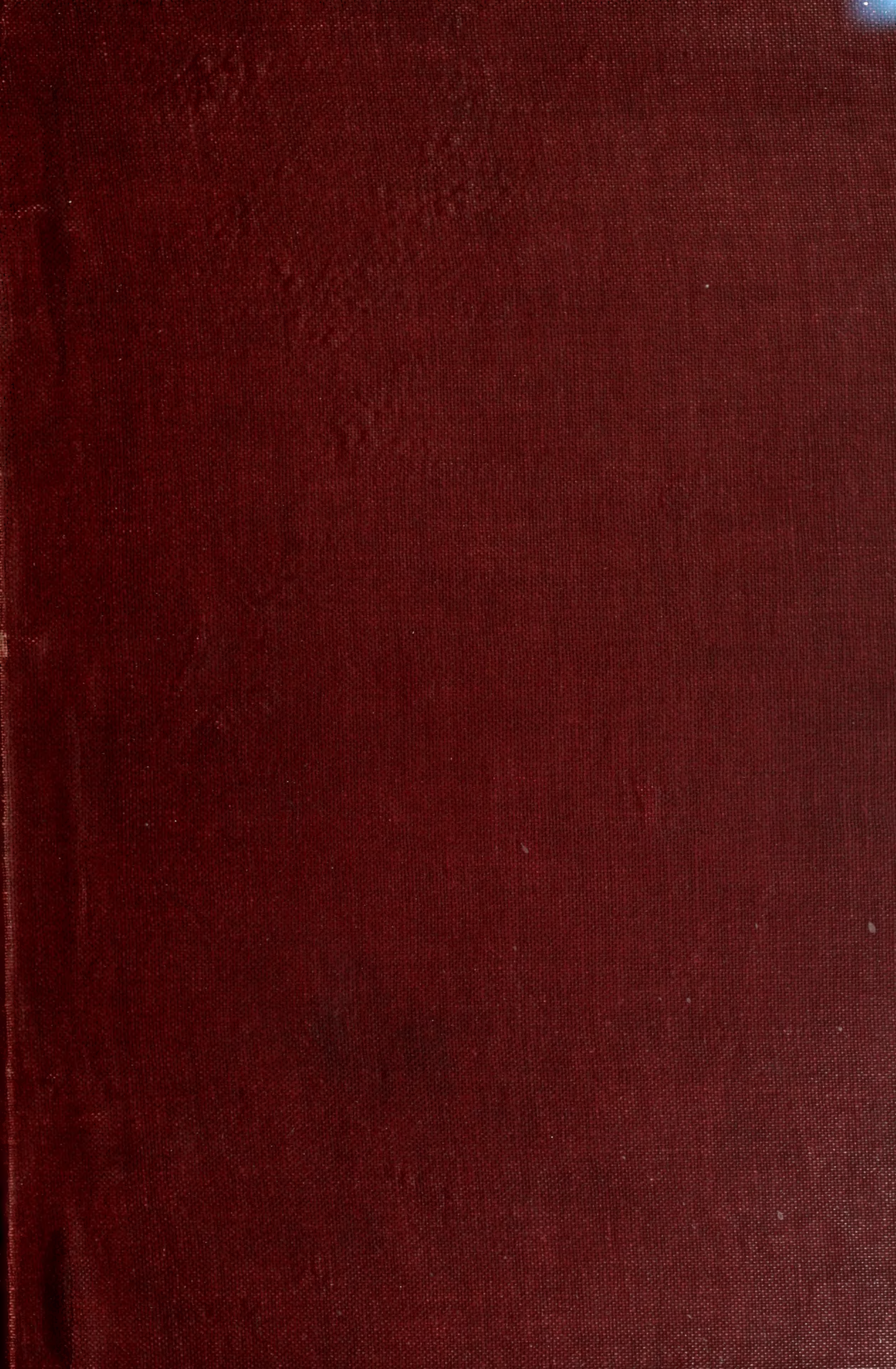


DÉLÉGATION EN PERSE

RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

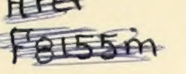
CINQUIÈME SÉRIE

CÉRAMIQUE PEINTE DE SUSE & PETITS MONUMENTS

DE L'ÉPOQUE ARCHAÏQUE



CHALON-SUR-SAÔNE, IMPRIMERIE FRANÇAISE ET ORIENTALE E. BERTRAND



MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

 DÉLÉGATION EN PERSE

MÉMOIRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION
DE J. DE MORGAN, DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL

TOME XIII

RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

CINQUIÈME SÉRIE

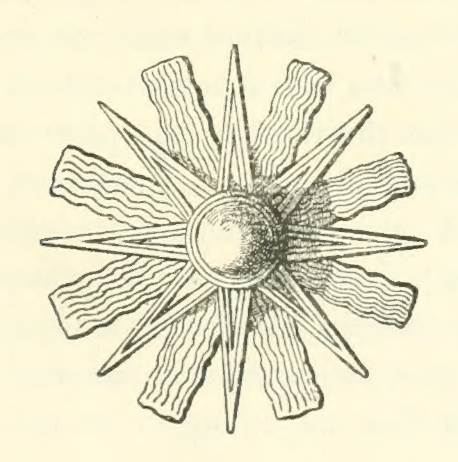
CÉRAMIQUE PEINTE DE SUSE & PETITS MONUMENTS
DE L'ÉPOQUE ARCHAÏQUE

PAR

Edm. POTTIER
MEMBRE DE L'INSTITUT
CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

J. de MORGAN et R. de MECQUENEM

44 PLANCHES HORS TEXTE



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1912

INTRODUCTION

Le volume qu'aujourd'hui nous offrons au public savant est, par le sujet dont il traite, l'un des plus intéressants, des plus passionnants même, qu'archéologue puisse jamais écrire. Il décrit l'enfance de notre propre civilisation, il montre les premiers efforts de ces hommes ignorés pendant des milliers d'années, auxquels nous devons d'être sortis de la barbarie des temps géologiques. Il est probable que plus anciens documents sur les origines de notre culture n'ont encore vu le jour.

Sous une butte perdue dans la steppe susienne, recouverts par trente mètres de poussières lentement accumulées par la naissance, la vie et la mort de cités successives, reposaient, dans l'oubli, des ossements usés par les siècles. Bien des millénaires s'étaient écoulés depuis le jour où des mains pieuses les avaient déposés sur les falaises, au sortir des murs de leur bourgade, près des rives du fleuve, entourés des objets familiers de leur vie.

De grandes villes se sont élevées sur leur dernier asile, le sol de leur repos a retenti tour à tour des hymnes de triomphe des vainqueurs et des cris de détresse des vaincus, les villes se sont abimées dans les flammes et la poussière. Leurs dieux, leurs coutumes, leurs usages, leur langue et jusqu'à leur nom se sont évanouis dans l'ombre de l'oubli. Aucune trace de leurs pas, de leurs efforts pour vivre, pour progresser, n'était demeurée dans la pensée des vivants, et si la tradition conservait sur les tells de Suse quelques légendes, ces souvenirs s'éteignaient des milliers d'années après les temps où des tribus nomades, voyageant avec leurs troupeaux et leurs biens, étaient venues se fixer sur ces collines encore vierges où plus tard devait s'élever la fière capitale des souverains de l'Élam.

Ce sont ces hommes, ces premiers colons des bords du fleuve que nous avons aujourd'hui l'insigne honneur de rappeler à la vie. Nos recherches méthodiques, calculées avec patience, ont exhumé leurs restes entourés de leurs objets familiers, de leurs armes, des vases aux peintures

reflétant leurs pensées, de leurs parures, de celles de leurs femmes, des miroirs dans lesquels leurs épouses et leurs filles admiraient leur beauté, des restes du fard dont elles s'ornaient le visage, des étoffes dont elles se drapaient le corps. Nous avons retrouvé tout ce qu'avaient respecté les injures des temps et, pour nous, ces êtres ont pris une seconde vie, ont parlé d'eux-mêmes.

Certes les premiers Susiens ne nous ont pas tout dit de leur existence, ils ont tu leur nom, leur langage ; mais leurs révélations ne sont-elles pas d'un prix inestimable, quand on songe qu'ils sont peut-être les premiers auteurs de notre propre culture et qu'hier encore ils étaient plongés dans le néant ?

Cette civilisation, dans laquelle nous pénétrons enfin, est l'une des plus anciennes de notre ère naturelle ; aucune, sauf la culture de l'Égypte primitive, ne peut lui être comparée quant à l'antiquité. Pendant vingt ans, depuis 1891, époque où, pour la première fois, j'avais rencontré les traces de cette curieuse civilisation, mon esprit, frappé par l'originalité des tessons que j'avais entre les mains, n'a cessé de se préoccuper des niveaux profonds du tell de Suse et de l'antiquité des vestiges qu'il contenait. J'avais, dès le premier jour, l'intuition que ces buttes fourniraient sur les origines de précieuses notions.

C'est aujourd'hui seulement, après quatorze années de fouilles, grâce aux circonstances qui m'ont mis en main les recherches en Perse, que je puis faire connaître les premiers Susiens, tout comme quinze ans passés j'ai révélé l'existence des premiers Égyptiens.

Dans ce volume, dont je suis fier, j'ai tenu à donner moi-même l'exposé de mes découvertes, et j'ai confié à M. R. de Mecquenem le soin de décrire nos collections de vases archaïques. Quant à l'étude scientifique de cette surprenante céramique, c'est au spécialiste le plus éminent que nous la devons, à M. Ed. Pottier, de l'Institut. Lui seul était en mesure de traiter d'un sujet aussi nouveau et aussi difficile. Sa collaboration à ce volume est un grand avantage pour la Délégation en Perse et m'honore personnellement au plus haut point.

En lisant les pages qui vont suivre, on marchera de révélation en révélation ; car le peuple dont nous retraçons la vie et les tendances occupait Suse bien des siècles, me semble-t-il, avant tout ce que nous connaissions de plus ancien dans l'histoire asiatique, des milliers d'années peut-être au delà des grands empereurs chaldéens. Déjà, cependant nous nous trouvons en présence d'une culture très avancée. On sera surpris de reconnaître dans les primitives notions des Susiens des éléments civilisateurs qui, développés au cours des siècles, apparaissent longtemps plus tard toujours sous la même forme, bien qu'enveloppés de raffinements ; et les esprits perspicaces, franchissant les millénaires pour lesquels nous ne sommes pas encore documentés, feront des rapprochements réduisant à néant bien des théories, bien des hypothèses acceptées par tous jusqu'ici.

L'évolution de la culture humaine, dans notre vieux monde, s'est effectuée, dans l'ensemble, avec une régularité extrême, aucune des notions acquises ne s'est perdue. Elle a simplement été exploitée de manières diverses, suivant le génie de chacun des peuples et nous pouvons aisément suivre les phases du progrès, si nous dégageons judicieusement les faits essentiels de l'encombrement des détails spéciaux. A ce titre, notre livre est utile, car rapprochant les notions de leur origine, il permet de les mieux percevoir dans leur simplicité.

Paris, 24 octobre 1911.

J. DE MORGAN.

OBSERVATIONS

SUR LES

COUCHES PROFONDES DE L'ACROPOLE A SUSE

Par J. DE MORGAN

Dès 1891[1] j'avais reconnu dans l'Acropole de Suse des niveaux profonds contenant les vestiges d'une civilisation extrêmement ancienne et très spéciale, caractérisée par une céramique peinte n'ayant rien de commun avec les produits de la même industrie tels que nous les connaissions alors dans le reste de l'Asie Antérieure.

En 1897, lors des débuts de la Délégation en Perse, mon premier soin fut de faire ouvrir une galerie dans les couches où, en 1891, j'avais reconnu les traces de cette curieuse civilisation, à 25 mètres environ au-dessous du sommet du tell. Cette reconnaissance amena la confirmation de mes observations antérieures sur la nature des couches profondes; alors que cinq autres galeries, espacées verticalement de cinq mètres en cinq mètres, démontraient que toute la partie supérieure des ruines était composée d'assises renfermant les restes de villes successives, d'autant plus récentes qu'on s'élevait plus par rapport au niveau de la plaine[2].

C'est à la suite de ces sondages que je décidai d'attaquer en tranchées le tell de l'Acropole et de l'exploiter dans son entier, en procédant par niveaux de cinq mètres chacun. Un travail de cette nature exigeait, pour atteindre la base du tell, l'enlèvement d'un cube énorme de débris et nous ne pouvions espérer trouver la solution du problème des origines susiennes qu'après une attente de bon nombre d'années. Aussi pendant huit ans ne fut-il plus question dans nos Mémoires de la civilisation primitive et de la céramique peinte.

Ce n'est qu'en 1907-1908, que nous avons atteint les niveaux inférieurs dans des conditions telles que nous fussions à même de les étudier scientifiquement. Il ne suffisait pas en effet d'y parvenir, mais il était nécessaire de les découvrir sur une large surface, afin de ne pas nous

1. Cf. J. de Morgan, *Mission scientifique en Perse. Recherches archéologiques*, 1[re] partie, 1896, p. 180.
2. Cf. J. de Morgan, *Mémoires de la Délégation en Perse*, t. I. *Recherches archéologiques*, 1900, p. 82.

exposer à rencontrer des cas particuliers capables de nous induire en erreur. On sait en effet que tous les tells antiques ont subi des remaniements dans le cours des âges et que, par suite de terrassements, les débris de la base sont parfois remontés jusqu'au sommet.

Déjà, pendant la campagne de fouilles de 1906-1907[1], les couches (V[e] niveau) situées entre 20 et 25 mètres de profondeur avaient été sommairement examinées. Le bord occidental du tell, sur une largeur de 30 mètres environ et une épaisseur de 3 mètres, renfermait un grand nombre de sépultures qui fournirent une abondante moisson de vases peints en pâte fine et d'instruments métalliques très primitifs.

Nous avions constaté qu'en se rapprochant du centre des ruines on voyait d'abord un massif en terre pilée que j'ai supposé être la base d'un ancien rempart, puis, au delà, des lits alternants de cendres et de décombres marquant l'emplacement des anciennes habitations. On ne rencontrait plus de vases entiers dans ces couches, mais seulement des fragments et des objets égarés; les débris se montraient semblables à ceux traversés en 1897-1898 par la galerie B. Çà et là cependant quelques amas de mottes d'argile séchée au soleil rappelaient la place occupée par les murailles rudimentaires des huttes jadis couvertes de roseaux[2].

J'ai dès lors fait continuer ces travaux en élargissant l'ouverture des tranchées afin d'obtenir au V[e] niveau une surface importante. C'est ainsi qu'au cours de la campagne de 1907-1908 nous avons été à même d'explorer 750 mètres carrés de la nécropole et 1.000 mètres carrés environ des ruines de la ville.

Dans le terrain déblayé jusqu'à 25 mètres de profondeur j'ai fait alors ouvrir une nouvelle tranchée, destinée à atteindre le VI[e] niveau (30 mètres), mais déjà l'argile très dure de la base du V[e] niveau ne montrait plus la moindre trace de la main de l'homme et cet aspect des couches se continua dans la profondeur. Ces argiles jaunes, dures, divisées en lits horizontaux et fissurées avaient tout l'aspect d'une couche naturelle.

Cependant, après être descendu jusqu'à 27 mètres au-dessous de la surface primitive des ruines, bien qu'aucun vestige humain n'eût été rencontré dans les trois derniers mètres, je fis, afin d'éviter un inutile labeur, pratiquer trois sondages de 4 mètres carrés aux deux extrémités et au milieu de la tranchée la plus profonde.

L'argile demeura de même nature en ces trois points sur une épaisseur de 8 mètres alors qu'à 6 mètres le sol devenait humide (niveau du Chaour). Enfin l'eau apparaissait dans une couche de graviers formant le fond de la vallée[3].

Il était donc avéré que les premiers établissements de l'homme dans cette partie du tell de Suse s'étaient faits sur de petites collines d'argile jaune, hautes de 9 mètres au-dessus des eaux de surface et de 11 mètres environ au-dessus des nappes souterraines.

Une autre tranchée, ouverte au niveau de la plaine au Sud de l'Acropole, fournit les mêmes conclusions, les collines naturelles s'élevant sensiblement à la même hauteur qu'à l'Ouest et

1. Cf. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1907, p. 397.

2. Ces mottes de terre crue portaient encore les traces de l'encastrement des roseaux.

3. Cette couche de graviers se retrouve dans le lit du Chaour et se montre à la surface non loin de la source de cette rivière. C'est par elle que les eaux de la Kerkha s'infiltrent dans le sol et donnent naissance au Chaour.

se trouvant immédiatement recouvertes par des assises où abondent les fragments de vases peints.

Ainsi l'emplacement de Suse formait avant son occupation une sorte de promontoire baigné par les eaux de la Kerkha dont, comme on le sait, le lit s'est déplacé vers l'Ouest ; ce promontoire, formé de collines d'argile, se trouvait coupé vers le fleuve par de petites falaises semblables à celles qu'on rencontre soit en amont, soit en aval, sur la rive orientale du Chaour et sur le bord occidental de la Kerkha.

Ces collines, en tout semblables à celles qui subsistent encore en dehors de la vallée proprement dite, sont composées d'alluvions fines. Plus haut, au pied des montagnes, à Poul-é-Kerkha entre autres, elles se composent uniquement de graviers ; mais à Suse, par suite du régime moins torrentiel des cours d'eau, ces graviers ont été remplacés par des alluvions plus légères. Toutefois à l'Apadana comme sur certains points de la ville royale, il existe des amas de cailloutis dûs à des apports plus anciens que les argiles jaunes, qui leur sont d'ailleurs fréquemment superposées.

Ces constatations étaient pour moi une véritable déception ; car j'espérais découvrir sous les couches où abonde la céramique peinte, les restes de civilisations plus anciennes encore et remontant aux industries néolithiques. Il n'en a pas été ainsi, et à Suse comme en Chaldée, comme dans toutes les ruines qu'il m'a été donné d'examiner dans cette partie de l'Asie, je n'ai jamais rencontré le néolithique proprement dit.

Deux hypothèses seules sont donc admissibles : ou bien le site de Suse, autrefois désert, a été adopté par les hommes dont nous retrouvons les traces au V[e] niveau, ou bien ce lieu a été habité antérieurement sur des points qu'il nous reste à découvrir.

La première de ces suppositions semble être la plus vraisemblable ; car l'absence complète d'instruments quaternaires et néolithiques dans toute la plaine de l'Euphrate, du Tigre, de la Kerkha et du Kâroun porte à penser que ces pays n'étaient pas formés quand, en Syrie par exemple, florissaient les industries chelléenne et magdalénienne. L'occupation de Suse aurait donc eu lieu par des tribus venant d'autres pays et déjà en possession d'une civilisation très avancée.

Le Caucase[1], le Taurus, le massif Iranien n'étaient certainement pas habités aux temps quaternaires parce qu'ils étaient glacés[2] ; mais les pays méridionaux étaient libres des neiges et leur manque de population doit être cherchée dans d'autres causes.

Vers le V[e] millénaire avant notre ère, la basse Chaldée et l'Élam émergeaient à peine des eaux marines, la mer battait encore le pied de Kouh-Hamrin et les collines d'Ahwaz, prolongement occidental de cette ligne de hauteurs, n'étaient alors que des îles.

En amont du barrage d'Ahwaz, les fleuves de Susiane se perdaient dans d'immenses marais d'où émergeaient quelques plateaux bas ; les alluvions caillouteuses du pied des grandes chaines

1. Cf. *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, 1909, p. 189. *Les stations préhistoriques de l'Alageuz*, par J. de Morgan.

2. Cf. *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, 1907, p. 213 *Le plateau Iranien pendant l'Époque pleistocène*, par J. de Morgan.

bordaient au Nord et à l'Est ces grandes étendues d'eau saumâtre, dans lesquelles se sont déposés les limons dont est formée aujourd'hui la Susiane et que les fleuves sont venus recouper.

Il n'est pas possible d'assigner une date à ces transformations naturelles du sol; mais on peut affirmer qu'elles correspondent à la période qui sépare les temps quaternaires des époques récentes. Aucun synchronisme ne peut être établi entre les phénomènes qui prirent place en Europe et ceux auxquels la Chaldée et l'Élam doivent leur formation. Il ne saurait donc être question, pour l'instant du moins, d'une évaluation chronologique des temps où les plaines susiennes devinrent habitables.

Pendant cette période les populations ne s'aventuraient pas dans ces pays malsains, infestés d'animaux dangereux et en réalité inhabitables pour des hommes munis de moyens de défense trop primitifs. Ce n'est que plus tard, quand d'une part le pays fut sorti des eaux et que d'autre part la civilisation eut progressé, que les tribus furent à même d'envahir le sol nouvellement né. Cette invasion se fit lentement, de proche en proche, chaque groupe s'installant dans les districts où il rencontrait les meilleures conditions d'existence.

La présence du néolithique pur en Susiane, si jamais elle est démontrée, reculera la date de l'occupation du site de Suse; mais ne permettra pas de conclure à l'existence de populations autochtones, issues d'hommes pleistocènes nés dans le pays même.

L'Élam a vraisemblablement été occupé à des époques très reculées, en même temps fort probablement que les marais de la basse Chaldée, par des hommes venus du Nord et du Nord-Ouest de l'Asie Antérieure, gens possédant une langue non sémitique, déjà très développés dans les arts et les industries, connaissant l'emploi du métal. C'est là tout ce que nos connaissances actuelles permettent d'avancer. Nous devons donc considérer, pour l'instant tout au moins, les vestiges du Ve niveau de Suse comme représentant les traces les plus anciennes de l'homme dans les pays susiens.

Bien que la céramique peinte soit la caractéristique principale des couches profondes du tell de Suse[1], je ne m'étendrai pas longuement à son sujet puisqu'il en est traité dans ce volume même par M. Ed. Pottier. Je me contenterai donc de donner quelques indications générales de nature à faire bien comprendre les conditions dans lesquelles se rencontrent les produits de cette curieuse industrie.

L'art que nous révèlent les couches profondes de l'Acropole est très particulier et très original. Déjà en 1891, alors que je ne possédais qu'un très petit nombre de fragments de céramique, j'avais été frappé par l'aspect inusité de ses décors ainsi que par sa technique avancée.

Entre cette première découverte et le début de nos travaux à Suse en 1897, j'avais eu l'occasion de reconnaître en Égypte[2] une autre céramique d'un art parallèle à celui de l'Élam, mais présentant de notables différences tant par son exécution technique que par son ornementation. Je me trouvais donc connaître pour les avoir toutes deux découvertes, les plus anciens produits céramiques du monde. Cette connaissance me fit attacher aux niveaux profonds de

1. Cf. *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, 1907, p. 401. *Observations sur les origines des arts céramiques dans le bassin méditerranéen*, par J. de Morgan.

2. Cf. *Recherches sur les origines de l'Égypte*, 1896 et 1897.

Suse une très grande attention, parce que je cherchais les liens possibles entre les deux civilisations de la Vallée du Nil et des pays Chaldéo-Élamites, et que j'entrevoyais une parenté entre les arts primitifs et ceux qui se développèrent plus tard avec tant d'éclat dans la Méditerranée.

A première vue on penserait que la peinture céramique susienne ne présente que des ornements géométriques et par suite est une enfance artistique. Il n'en est rien; car l'examen d'un grand nombre de spécimens montre que la plupart des motifs sont dus à la stylisation de figures copiant la nature, et cette stylisation est parfois si avancée qu'il ne nous est plus possible de reconnaître les formes du modèle primitif.

En Égypte, dans les sépultures antérieures aux temps royaux nous rencontrons également un art stylisé, mais la dégénérescence des formes est beaucoup moins accentuée qu'en Élam.

Il ne faudrait pas conclure de ces différences que l'art égyptien soit certainement antérieur à celui de l'Élam. Ces deux écoles, bien que possédant peut-être une origine commune, se sont développées indépendamment l'une de l'autre, suivant le génie naturel de deux peuples différents.



Fig. 1. — Animaux stylisés sur divers vases. Céramique de la Ire période.

Parmi les stylisations dans lesquelles on reconnaît aisément les formes du modèle, je citerai le lévrier et les oiseaux (fig. 1), puis le bouquetin qui, bien que très conventionnel sur certains vases, montre encore les divers éléments de structure de cet animal (fig. 4), alors que sur d'autres, le corps ayant disparu, il ne demeure plus que les cornes enroulées (fig. 2) qui, peu à peu, se transforment en croissants ou en cercles.



Fig. 2-4. — Vases-gobelets de la Ire période céramique (Nécropole).

L'artiste en copiant son modèle en a certainement, au début, traduit tous les éléments comme faisaient, avec tant d'exactitude et de soin, les peintres dont les cavernes quaternaires de l'Europe nous ont conservé les œuvres. Puis un autre artiste vint qui, copiant une peinture plus ancienne et non le modèle naturel, simplifia le dessin et, les générations se succédant, le motif s'éloigna de plus en plus du sujet, jusqu'à devenir méconnaissable pour l'artiste lui-même.

Il serait aisé de citer un très grand nombre d'exemples de ces simplifications, notamment dans la figuration des oiseaux, de l'homme, des lévriers. Partout on retrouve les mêmes tendances.

Il résulte de ces observations que l'art céramique susien, tel qu'il nous a été révélé par les couches profondes des ruines, est loin de marquer une phase primitive ; que les potiers de Suse n'étaient que les descendants d'autres artistes inventeurs de cet art et qui, eux, avaient directement copié la nature.

Où vécurent les peintres primitifs ? Nous l'ignorons. A quelle époque débuta cet art ? Nous ne possédons aucune donnée à cet égard. La seule conclusion que nous puissions tirer des faits est que les premiers habitants de Suse possédaient déjà une civilisation fort ancienne.

Aux motifs purement naturistes qui fort probablement composaient à l'origine la majeure partie, sinon la totalité des ornements, il convient d'ajouter les emblèmes divins dont on retrouve un très curieux exemple dans la lance du dieu Mardouk (fig. 2), emblème que nous voyons plus tard figurer sur les koudourrous, mais alors accompagné du nom de la divinité écrit en caractères cunéiformes.

Ainsi ce peuple possédait déjà certains éléments des croyances que nous rencontrons plus tard dans la Chaldée et l'Élam. Il avait la notion de la divinité, et certainement aussi celle de la vie future si nous en jugeons par leurs rites funéraires.

L'étude des vases seule fournit, comme on le voit, de précieuses indications au sujet de l'état d'avancement des populations primitives susiennes; mais les documents qu'elle nous offre sont peu de chose en comparaison des déductions qu'on est en droit de tirer de l'ensemble de la nécropole, des sépultures, ainsi que des mobiliers funéraires qu'elles contiennent.

Dans la partie examinée jusqu'à ce jour du Ve niveau (p. 23), nous voyons au centre les vestiges d'une bourgade, autour une muraille d'enceinte et, en dehors de cette enceinte, les sépultures[1].

La nécropole et les débris contemporains représentent une épaisseur d'environ 3 mètres. Les objets fournis par cette couche appartiennent donc à deux catégories bien distinctes : ceux rencontrés épars dans le sol occupé jadis par les habitations, et ceux faisant partie des mobiliers funéraires de la nécropole. Il est à noter, en outre, que quelques puits d'époque postérieure ayant traversé cette couche, ont introduit de rares objets moins anciens que ceux de la zone archaïque. En sorte que, pour quelques-uns des documents recueillis à cette profondeur, il peut exister des doutes au sujet de leur époque. Je les ai soigneusement exclus de cette étude, ne m'attachant qu'à ceux pour lesquels aucune hésitation n'est possible.

I. LA NÉCROPOLE

Je parlerai d'abord de la nécropole, parce qu'elle fournit les documents les plus probants, ceux sur lesquels il ne peut exister aucun doute quant à l'âge des objets qu'elle renferme.

1. La nécropole ne s'étendait pas sur tout le pourtour de la ville. Il ne se trouvait que des groupes de tombes probablement aux abords des portes de l'enceinte.

Les sépultures sont très voisines les unes des autres ; superposées et placées sans ordre, elles occupent une couche d'environ 3 mètres d'épaisseur (fig. 113).

Les corps avaient été placés dans une position quelconque, le plus souvent allongés, sans orientation spéciale. Près de la tête se trouve tout le mobilier consistant en vases, armes, instruments et objets de parure. Ce mobilier est presque toujours le même, il ne varie que par le nombre des vases ornés ou non de peintures ; les tombes d'hommes renferment souvent une hache ou un instrument de cuivre, tandis que celles des femmes contiennent fréquemment un miroir métallique et de petits vases coniques contenant du fard. Dans presque toutes les sépultures on rencontre des colliers de petites perles blanches, grises ou noires.

Le nombre des vases est variable : le plus souvent on en trouve trois ou quatre, mais quelques sépultures en contiennent jusqu'à cinq. Ce sont : un grand vase tronc-conique, une coupe, rarement deux ; un ou deux vases sphériques et, dans les sépultures de femmes, un petit vase de pierre grise ou d'argile en forme de cornet, terminé à sa pointe par une boule.

J'estime à deux mille environ le nombre des sépultures ouvertes ; mais il était impossible d'en tenir un compte exact par suite de l'enchevêtrement dans lequel se trouvaient parfois les squelettes. Ces tombeaux ont fourni plus de quatre mille vases, dont deux ou trois mille couverts de peintures.

Par suite de la très longue durée de l'ensevelissement, de la porosité des argiles jaunes qui contiennent les tombes, de la haute teneur en nitrates du sol ainsi que de la grande pression[1] exercée par les couches superposées, les squelettes sont écrasés dans presque tous les cas et les os, transformés en une matière pulvérulente, n'ont pu être recueillis malgré tous les soins dont nous avons entouré ces restes.

La poterie des couches profondes de Suse est aussi remarquable par sa technique que par les peintures dont elle est recouverte ; la pâte en est très fine, très bien malaxée, travaillée avec une telle habileté que parfois son épaisseur ne dépasse pas un millimètre. Les peintures ont été faites avant la cuisson, à l'aide d'oxyde de fer posé soit au pinceau, soit au qalem.

Malheureusement les causes de destruction des squelettes ont également eu leurs effets sur



Fig. 5-7. — Vases-gobelets de la Ire période céramique (Nécropole).

les vases ; la plupart sont brisés, ou écrasés. Quant aux peintures très souvent conservées intactes, elles se sont parfois décollées sous l'influence de l'humidité et des sels ambiants dans

1. Pression que j'évalue à 30 ou 35 kilogrammes par centimètre carré.

le sol. Malgré ces défauts dus à son grand âge, cette poterie présente le plus haut intérêt. D'ailleurs tous les spécimens n'ont pas été affectés, bien loin de là, et nous possédons une incomparable série de vases offrant toutes les qualités qu'ils présentaient au jour de leur fabrication.

Par leurs formes, ces vases sont peu variés. On peut distinguer six types principaux :

1° Vase en forme de cylindre tronqué, fait d'une pâte jaune ou verdâtre très fine, orné de peintures extérieures. Chaque sépulture renfermait le plus souvent un exemplaire seulement de ce type (fig. 5 à 7) ;

2° Coupe munie d'un pied plus ou moins développé, faite de la même pâte que le n° 1, ornée intérieurement de peintures ; un ou deux spécimens dans chaque tombe (fig. 8 et 9) ;

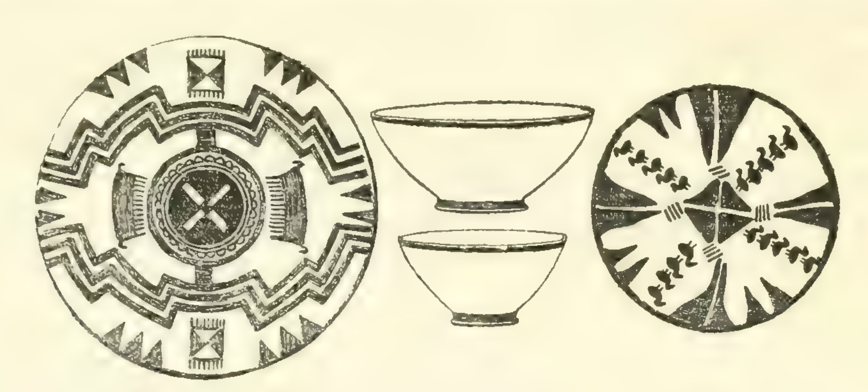


Fig. 8-9. — Coupes. Céramique de Ire période céramique (Nécropole).

3° Gobelet sphérique, le plus souvent en pâte moins fine que les deux types précédents, orné à l'extérieur de cercles ou de dessins simples ; un ou deux spécimens au plus dans chaque sépulture (fig. 10) ;

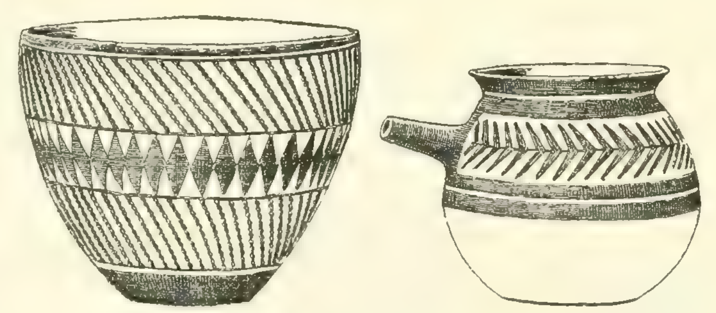


Fig. 10-11. — Gobelet et vase à bec de la Ire période céramique (Nécropole).

4° Même type, muni d'un bec, souvent très orné à l'extérieur ; modèle beaucoup plus rare que les précédents (fig. 11) ;

5° Même type, sans bec, mais muni de quatre petites anses le plus souvent percées, généralement très orné à l'extérieur et presque toujours de très petites dimensions (fig. 12 et 14) ;

6° Petit vase en forme de cornet (vases à fard), soit en pierre grise, soit en terre grossière, sans ornements ni peintures. Ce type ne se rencontre que dans les sépultures de femmes, où il est fréquemment accompagné d'un miroir métallique (fig. 15 et 18).

Il existe encore un certain nombre d'autres spécimens de céramiques, mais ils sont beau-

coup plus rares que les six types dont je viens de parler. Ce sont de petits vases cylindriques,

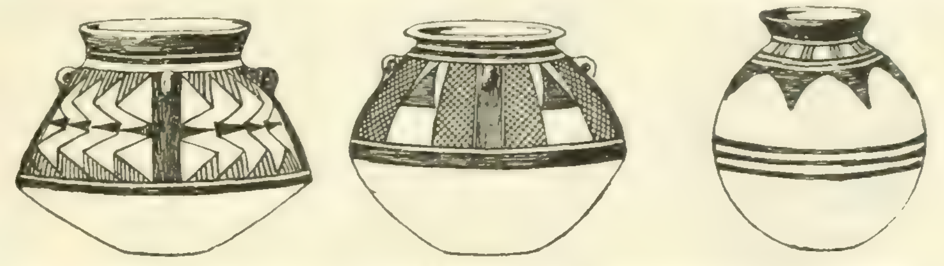


Fig. 12-14. — Vase sphérique et vase à anses de la Ire période céramique (Nécropole).

des fusaïoles, de longues perles de pâte. Tous ces objets portent des peintures analogues à celles des vases et sont faits de la même pâte.

Les cornets, peu nombreux, accompagnant toujours les miroirs métalliques, faits de pâte

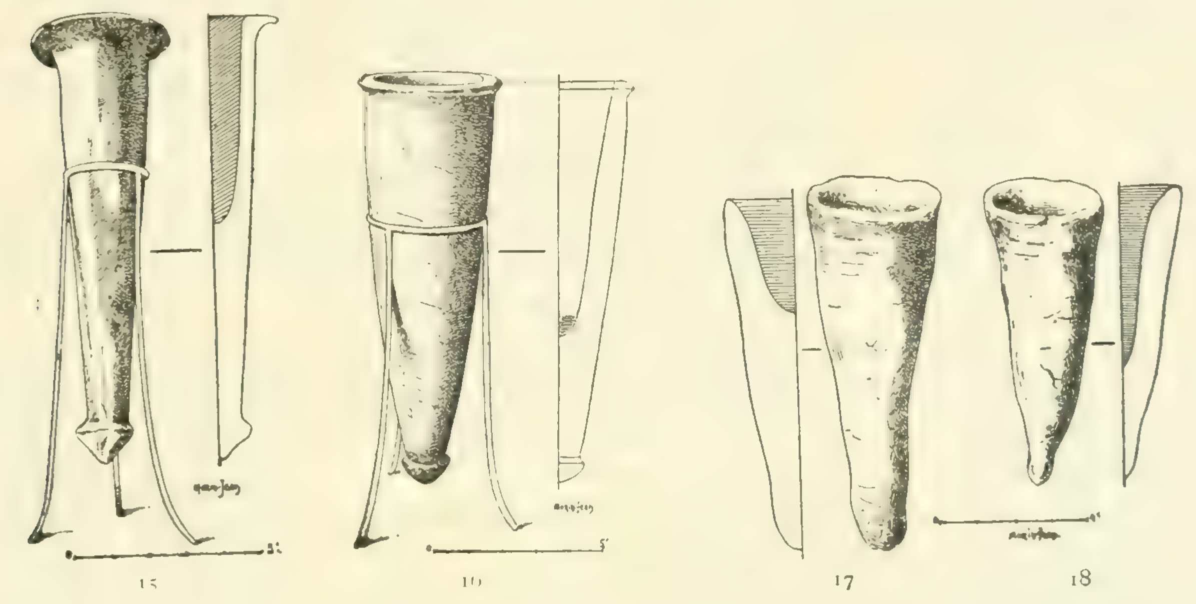


Fig. 15-18. — 15-16. Vases coniques en pierre grise. — 17-18. Vases coniques en argile grossière (Nécropole).

grossière ou de pierre grise, varient de longueur entre 122 et 63 millimètres; ils présentent une ouverture de 45 millimètres maxima et de 37 millimètres minima. Quelques-uns renferment encore une matière minérale grise, reste d'un fard décomposé.

Les colliers sont relativement rares dans les sépultures; ils se composent invariablement de petites perles cylindriques blanches alternant, de distance en distance, avec des perles noires ou grises de même diamètre. Ces ornements étaient vraisemblablement portés par les deux sexes, car ce n'est pas seulement dans les sépultures des femmes qu'ils se rencontrent.

Fig. 19. — Petit cylindre de terre cuite orné de cercles peints.

En outre des colliers, on trouve quelquefois de petits cylindres de terre cuite ornés de cercles peints (fig. 19). Ces perles, qui souvent ne sont autres que des becs de vases cassés et utilisés, varient de longueur entre 46 et 59 millimètres et, de diamètre, de 15 à 19 millimètres. Il ne s'en trouvait qu'une seule dans chacun des tom-

beaux où nous les avons rencontrées ; elles jouaient probablement le rôle d'amulettes, de même que des fragments de vases taillés en disques et percés d'un trou en leur milieu (fig. 20).

Fig. 20. — Fragment de vases taillés en disques et percés d'un trou en leur milieu.

Parmi les amulettes je dois encore citer une sorte de clou (fig. 21) en calcaire gris veiné de blanc, deux perles dont une barette de collier (fig. 22), un fragment de coquille taillé en forme de dent (fig. 24) et une moitié de perle plate en calcaire blanc, portant des lignes croisées. Il semblerait que cet objet fût un véritable cachet et non une simple amulette (fig. 25).

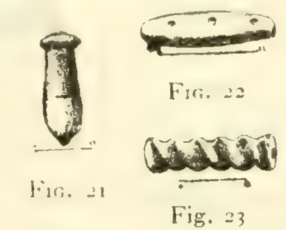


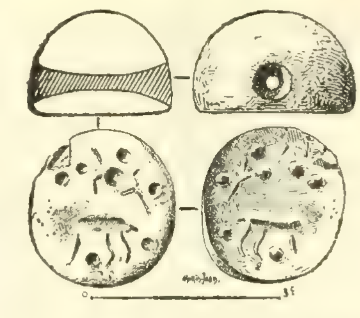
Fig. 21-23. — 21. Clou de calcaire noir. Amulette (Nécropole). — 22. Barette de collier en pâte. — 23. Perle de pâte.

La présence d'un sceau dès ces temps reculés soulevait dans mon esprit bien des doutes quand on rencontra, placé dans le fond d'un vase, un véritable cachet parfaitement caractérisé, d'un art très primitif (fig. 25 *bis*).

Fig. 24. — Coquille taillée en forme de dent (Nécropole).

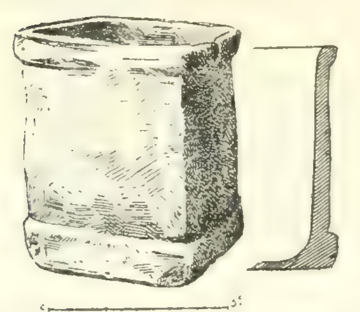
Fig. 25. — Fragment de cachet en calcaire blanc (Nécropole).

Malgré le grand nombre des tombes explorées, nous n'avons rencontré que deux petits vases d'albâtre gypseux ; ce sont de petits récipients rectangulaires de faibles dimensions, l'un mesurant à la base 37 millimètres de côté sur 33 et 43 millimètres de hauteur (fig. 26), l'autre plus petit encore. Le premier est muni de bourrelets tant à la base qu'à l'ouverture ; l'épaisseur de ses parois est de 2^{mm} 1/2 seulement, ce qui dénote une grande habileté de la part de l'ouvrier qui l'a sculpté.


Fig. 25 *bis*. — Cachet en calcaire blanc (Nécropole).

Je dois citer encore deux vases cylindriques en pâte bitumineuse, objets très grossiers et lourds d'exécution.

Les fouilles de Suse nous ont appris entre autres ce fait très intéressant, que les premiers sceaux usités en Chaldée étaient de véritables cachets et que la notion du cylindre n'est survenue que beaucoup plus tard, alors que l'écriture sur argile molle étant devenue d'usage courant, le besoin de timbrer la tablette avant d'en faire usage se faisait sentir.


Fig. 26. — Vase d'albâtre. (Nécropole.)

En Égypte, au contraire, les plus anciens sceaux sont des cylindres dont nous possédons quelques exemplaires, mais dont nous retrouvons fréquemment l'empreinte sur les bouchons d'argile fermant les vases, au cours des premières dynasties.

Ces différences entre les deux pays dont la civilisation est la plus antique sont dues aux matières sur lesquelles l'homme était à même de fixer sa pensée. En Chaldée l'argile imposait les caractères cunéiformes et le cylindre, tandis qu'en Égypte le papyrus se prêtait mieux à l'écriture cursive et à l'apposition du véritable sceau qu'était le scarabée.

Sur les tablettes d'argile les moins anciennes, sur celles des époques achéménide, séleucide et parthe nous voyons de nouveau apparaitre, en Babylonie, le cachet plat. Ce changement n'est dû qu'aux fréquentes relations entre les diverses parties du monde oriental et à l'usage du papyrus et du parchemin répandu dans toute l'Asie antérieure. Dans la plupart des cas, les langues sémitiques s'écrivaient alors en cursives araméennes et l'usage des caractères cunéiformes disparaissait peu à peu. C'est pour cette cause que sous Darius et ses successeurs on faisait également usage du cylindre pour l'argile et du cachet pour le papyrus, le parchemin et occasionnellement pour sceller les actes sur tablettes.

Les instruments qu'on rencontre dans les sépultures des couches profondes de Suse sont peu nombreux et peu variés. Les principaux sont des celts de cuivre. Ces haches très primitives sont inspirées par les outils de même nature en pierre polie. Moins épaisses que les modèles de pierre, par suite de la grande résistance du métal, elles sont toutes de même forme. Allongées, légèrement renflées en leur milieu, carrées sur les bords latéraux, elles sont légèrement évasées au tranchant (fig. 27 et 28). Leurs dimensions sont très variables, mais toutes sont à peu de chose près semblables dans leurs proportions. La plus grande que je connaisse mesure 220 millimètres de longueur, 87 millimètres de largeur maxima et 16 millimètres d'épaisseur à la partie la plus renflée.

Nous avons cependant rencontré une exception dans un instrument large au tranchant et se

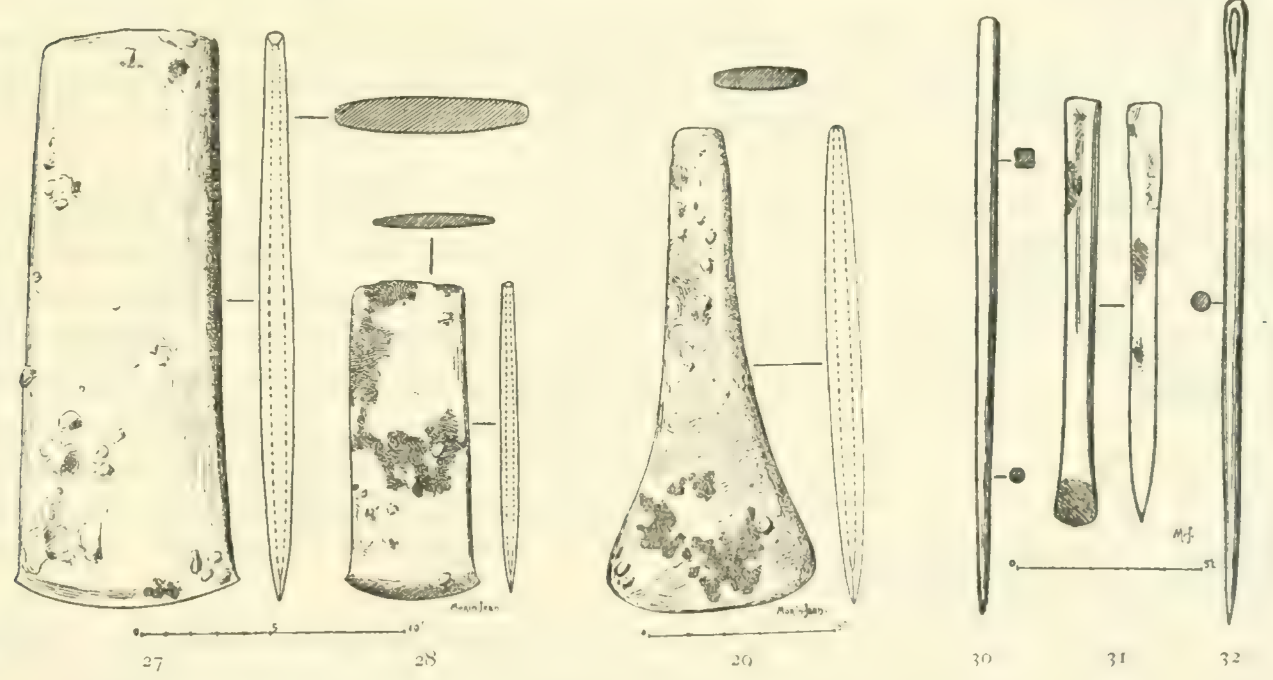


Fig. 27-32. — 27-28. Haches de cuivre. — 29. Spatule? de cuivre. — 30. Ciseau de cuivre. — 31. Burin de cuivre. 32. Aiguille de cuivre (Nécropole).

terminant en une queue étroite ; mais rien ne prouve que l'usage de cet objet fût le même que celui des haches proprement dites (fig. 29). Son prototype existe également de Suse en pierre taillée et polie.

Enfin, nous avons rencontré également quelques rares ciseaux de cuivre (fig. 30), un poinçon (fig. 31) et une aiguille (fig. 32) de 180 millimètres de longueur sur 2 millimètres de diamètre.

Les seuls autres objets métalliques fournis par la nécropole sont les miroirs (fig. 33 et 34), disques de cuivre jadis polis sur l'une des faces, parfois même sur les deux côtés. Ces miroirs

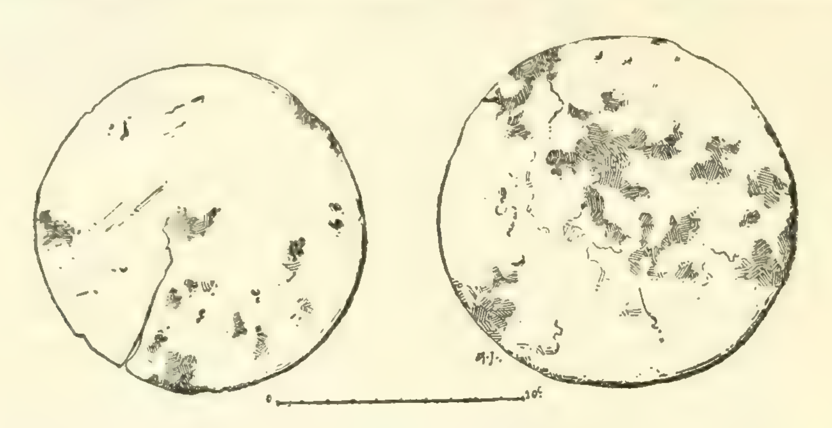


Fig. 33-34. — Miroirs de cuivre (Nécropole).

présentent tous la même forme, leur diamètre varie de 172 millimètres à 92 millimètres et leur épaisseur de 2mm 1/2 à 1mm 1/2. Ils ne portent jamais la moindre trace d'ornementation, soit fondue, soit gravée.

Il n'est pas rare de rencontrer sur les haches de cuivre des fragments d'étoffes conservés par l'oxyde. Ce sont des toiles régulières et bien tissées. Dans les unes le fil de la chaine est plus fort que celui de la trame, tandis que dans d'autres ils sont égaux. Ces tissus ont été faits au métier.

Je terminerai la nomenclature des objets que renferme la nécropole par la description des instruments de pierre, afin de pouvoir rapprocher cette partie de mon travail d'une étude sur les instruments de même nature et appartenant probablement à la même période, qu'on rencontre épars dans les diverses couches du tell de Suse. Ces objets sont très peu nombreux dans les sépultures. Ceux dont la description suit ont été trouvés dans de telles conditions que leur époque est certaine.

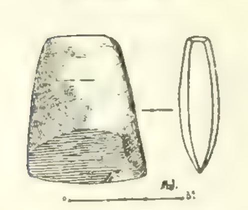


Fig. 35. — Hachette en pierre noire (Nécropole).

Une hachette triangulaire en pierre noire polie, très renflée en son milieu, à tranchant plat, à taillant presque droit, légèrement convexe. (Longueur 41 millimètres, largeur du tranchant 38 millimètres, largeur à la pointe 18 millimètres ; fig. 35.)

On serait tenté de considérer comme amulettes les hachettes de dimensions aussi réduites et cependant elles ont été d'un usage courant, comme le montrent celles que nous possédons des cités lacustres d'Europe et qui sont encore prises dans leur emmanchement.

Les masses de pierre sont plus abondantes; d'ailleurs l'usage de cette arme s'est poursuivi pendant très longtemps au cours des temps historiques, tant en Chaldée qu'en Égypte et en Syrie.

Cinq fragments de ces masses figurent parmi les objets découverts jusqu'à ce jour dans la nécropole, près des squelettes et des vases, parmi le mobilier funéraire :

1° Calcaire noir. Hauteur 80 millimètres, plus grand diamètre du trou 40 millimètres, plus petit 20 millimètres. Belle pierre noire, habilement taillée et polie. On voit encore dans l'intérieur la trace de l'instrument avec lequel elle a été percée par rotation (fig. 36).

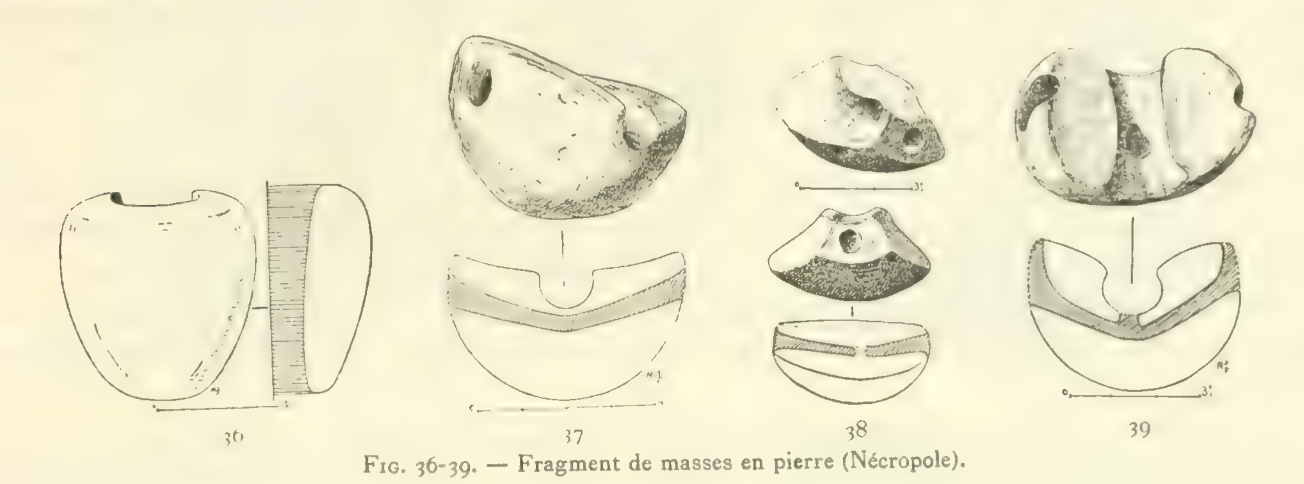


Fig. 36-39. — Fragment de masses en pierre (Nécropole).

2° Calcaire blanc. Hauteur 42 millimètres, diamètre 60 millimètres, diamètre maximum du trou 21 millimètres, diamètre minimum 18 millimètres (fig. 37).

3° Calcaire blanc. Hauteur 40 millimètres. Cette masse, dont nous ne possédons qu'un fragment, avait été percée d'un petit trou la traversant suivant la hauteur (fig. 38).

4° Calcaire rouge. Fragment comprenant les trois quarts de la masse. Hauteur 35 millimètres, diamètre 46 millimètres. Ce morceau a été repoli et repercé de trois trous (fig. 39).

5° Calcaire blanc. Fragment de masse également percée de deux trous opposés.

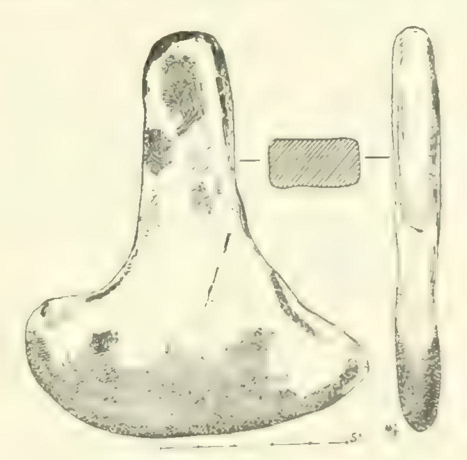


Fig. 40. — Spatule en pierre polie. (Nécropole).

Trois de ces cinq pierres, après avoir été brisées, ont été employées à un usage qui nous est inconnu. On ne serait donc pas fondé à penser que ces armes avaient été mises intentionnellement hors d'usage lors de l'ensevelissement.

Enfin nous avons rencontré près de la tête d'un mort un galet naturel poli en forme de spatule, peut-être employé pour le lissage des vases (fig. 40).

Tels sont les objets que renfermait la nécropole, ils sont peu variés et cependant témoignent d'une civilisation déjà fort avancée. Les premiers Susiens connaissaient le tour du potier, le tissage des étoffes au métier, la métallurgie du cuivre, la peinture céramique, la glyptique. Ils possédaient des idées religieuses et avaient déjà la plupart des notions d'où sortit la culture élamite postérieure.

II. INSTRUMENTS DE PIERRE DÉCOUVERTS ÉPARS DANS LES RUINES DE SUSE

Après avoir parlé des rares instruments de pierre découverts dans la nécropole, c'est-à-dire dûment datés par les mobiliers funéraires qui les accompagnaient, il est intéressant de décrire ceux de ces instruments qui, n'ayant pas été découverts « en place », appartiennent cependant à la même civilisation, sinon à la même époque que les vases peints archaïques.

J'ai dit plus haut que nous n'avons jamais rencontré en Susiane, pas plus d'ailleurs qu'en Chaldée, de gisements appartenant avec toute certitude à l'industrie néolithique; que partout où l'on trouve la pierre taillée, la poterie qui l'accompagne et la nature même des instruments montrent, à n'en pas douter, que ces stations remontent aux débuts de l'ère historique et ne peuvent être reculées au delà. Par conséquent, jusqu'à plus ample informé, je considère tous les instruments de pierre sortant des fouilles de Suse comme contemporains de la connaissance des métaux.

Je ne m'étendrai pas ici sur les résultats de mes observations dans la Chaldée, la Syrie et les pays de l'Euphrate; ceci fera l'objet d'une autre étude, mais qu'il me soit permis de dire en passant que mes recherches dans ces régions m'amènent à penser que le néolithique proprement dit n'y a jamais existé et que, lors de son apparition dans ces pays, l'homme possédait déjà une culture très avancée et, entre autres connaissances, celle du métal.

En ce qui concerne l'Égypte, je suis amené à revenir sur mes hypothèses de 1896 et de 1897[1], à croire également que le néolithique n'est qu'apparent, et que les métaux ont succédé sans intermédiaire aux dernières phases de la civilisation quaternaire.

A Suse, dans toutes les parties des ruines et dans tous les niveaux, nous rencontrons des instruments de pierre taillée ou polie. Il ne faudrait pas conclure de la présence de ces objets dans les divers lits que leur usage s'est perpétué depuis les temps les plus anciens jusqu'aux époques modernes, ce serait là une grave erreur semblable à celle jadis commise pour l'Égypte. On en doit seulement déduire que, les couches profondes ayant été fréquemment remaniées, les objets se sont trouvés transportés à côté d'autres objets ou de monuments n'ayant avec eux rien de commun.

Les matières employées pour la fabrication des instruments de pierre sont : le silex, qu'on trouve en abondance sous forme de galets dans le lit de la rivière Kerkha; les calcaires gris, brun et jaunâtre, également apportés par les cours d'eau et dont les gisements en place sont dans le Louristan[2], en amont de Suse; les roches éruptives, syénite, diorite, etc..., d'origine étrangère, et enfin l'obsidienne qui semble avoir été apportée du massif de l'Ararat[3].

Le silex appartient aux couches crayeuses du cénomanien, turonien et sénonien qui forment les montagnes dites Kébir-Kouh ou Poucht-é-Kouh.

1. Cf. J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, 1896 et 1897.
2. Cf. J. de Morgan, *Mission scientifique en Perse*, t. III, 1895. *Études géologiques, Géologie stratigraphique.*
3. Cf. J. de Morgan, *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, juin 1909. *Les stations préhistoriques de l'Alageuz.*

Les nuclei sont, dans la plupart des cas, taillés sur les deux tiers seulement du périmètre du galet (fig. 41 et 42). D'un premier coup, on obtenait une surface plane qui servait de base de percussion; puis les lames étaient levées parallèlement les unes aux autres, les premières

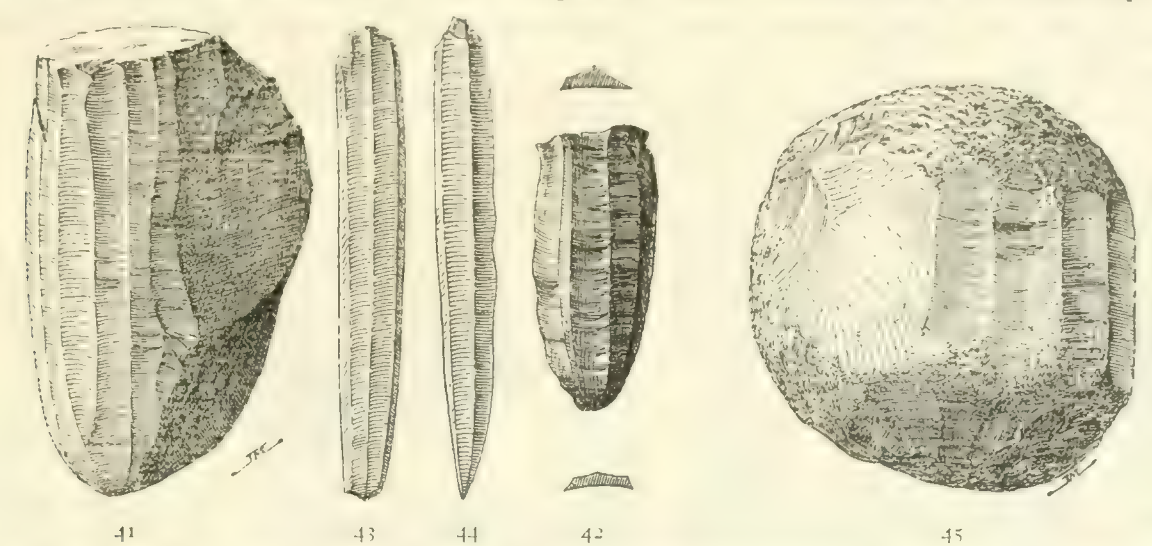


Fig. 41-45. — 41. Nucleus, silex gris clair opaque. — 42. Lame, silex blond corné. — 43. *Id.*, silex blond opaque. 44. Nucleus, silex brun clair opaque. — 45. Nucleus utilisé comme percuteur, silex gris opaque moucheté.

portant les traces de la surface naturelle du nodule étaient rejetées et, seules, les suivantes pouvaient être employées.

Les percuteurs sont généralement composés d'un simple galet rond ; mais quelquefois aussi on rencontre des nuclei rebutés employés à la percussion (fig. 45).

Les instruments d'obsidienne, bien qu'abondants, sont cependant moins fréquents que ceux faits de silex ; cette matière noire ou rougeâtre, ou noire veinée de rouge, vitreuse, bril-

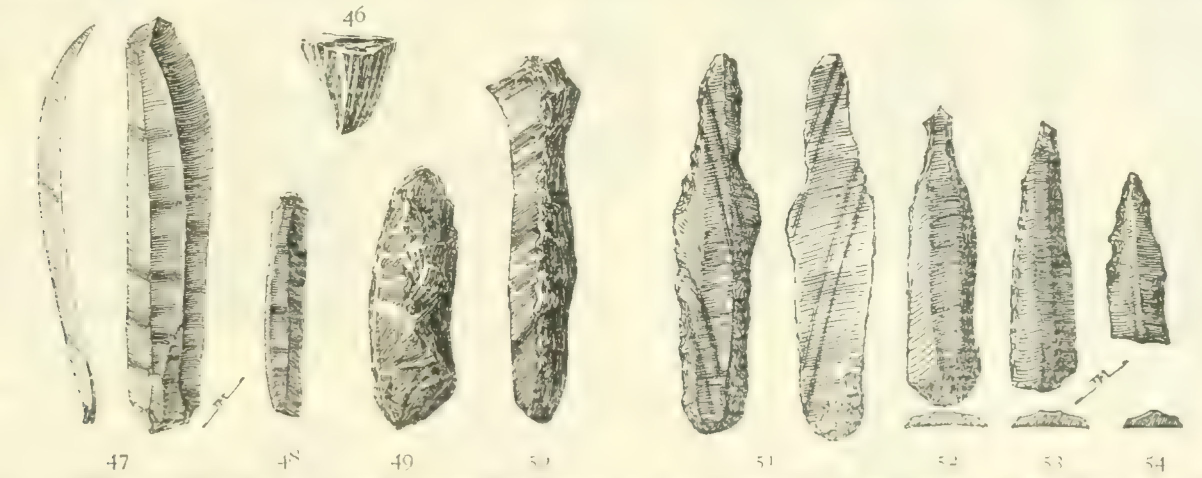


Fig. 46-54. — 46. Nucleus d'obsidienne. — 47-48. Lames d'obsidienne. — 49-50 Lame de côte, obsidienne. — 51-52. Burins ou poinçons, silex gris opaque. — 53. Grattoir, silex jaune opaque. — 54. Couteau à dos abattu, silex blond corné.

lante, très fragile, semble avoir été précieuse, car les nuclei sont taillés sur tout leur pourtour et poussés très loin (fig. 46).

Les lames de cette matière atteignent parfois des dimensions importantes; mais, en général, elles sont courtes et très étroites (fig. 47 et 48).

Avant la taille les nuclei étaient façonnés sur les côtés, ce qui a été cause de la formation de lames très irrégulières et qui fort probablement sont restées sans usage (fig. 49 et 50).

On rencontre assez fréquemment des poinçons ou burins (fig. 51 et 52) formés d'une lame retaillée sur les deux côtés, plus rarement de petits grattoirs (fig. 53) longs et des couteaux au dos abattu (fig. 54).

Mais l'un des objets les plus fréquents est sans contredit l'élément de faucille (fig. 55-56),



Fig. 55-58. — 55. Scie, élément de faucille, silex gris opaque. — 56. *Id.*, silex jaune opaque. — 57. *Id.*, quartz laiteux, traces de bitume, scie très usagée. — 58. Moulin à bras, poudingue jaune.

fragment de lame arrondi au dos et portant au tranchant des entailles qui, détachant des dents, le transforment en scie.

On sait, par les découvertes en Égypte[1], que ces éléments de silex étaient fixés dans une armature de bois au moyen de bitume; la monture a disparu à Suse, mais souvent le bitume demeure encore collé au silex (fig. 57).

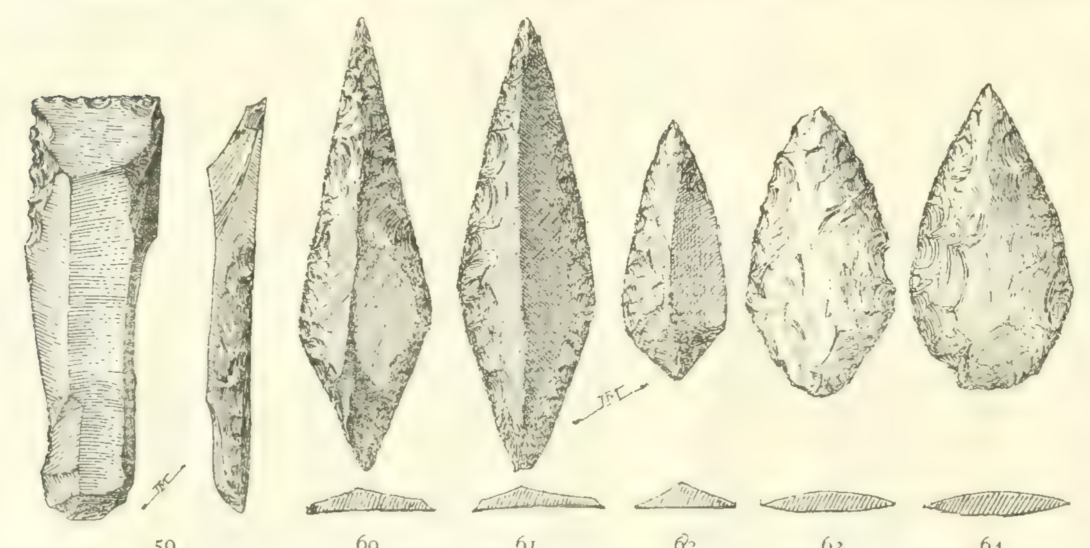


Fig. 59-64. — 59. Ciseau en silex noirâtre. — 60. Tête de flèche, silex gris moucheté opaque. — 61. *Id.*, silex opaque. — 62. *Id.*, silex translucide. — 63. *Id.*, silex opaque. — 64. *Id.*, silex brun,

Les populations qui faisaient usage de ces instruments étaient donc agricoles; elles cultivaient les céréales qui, comme on le sait, sont aborigènes de la Chaldée et des plaines du Bas-Élam. Ces céréales étaient réduites en farine au moyen de moulins à bras (fig. 58) dont nous avons rencontré, à Suse, un grand nombre de spécimens. Ces moulins, faits de galets de poudingue, de grès ou de brèche, sont en tout semblables à ceux qu'on trouve en Égypte et dont l'usage s'est perpétué dans toute l'Afrique centrale, ainsi que dans plusieurs parties de l'Asie Antérieure.

1. Cf. J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, 1897, p. 94.

Les ciseaux de silex sont fort rares et encore ne présentent-ils pas la taille méthodique de nos instruments européens de ce genre ; ce ne sont généralement que des éclats appropriés à l'usage auquel on les destinait (fig. 59).

Les objets les plus répandus et en même temps les plus remarquables par la perfection de leur travail sont les pointes de flèches, presque toutes sont faites de silex diversement coloré. Les unes sont en losange et taillées d'un seul côté, l'autre face demeurant celle de l'éclat (fig. 60 à 61); d'autres sont en forme d'amande et taillées sur leurs deux faces (fig. 62 à 64). D'autres, plus ou moins triangulaires et couvertes de retouches des deux côtés, sont d'un travail encore

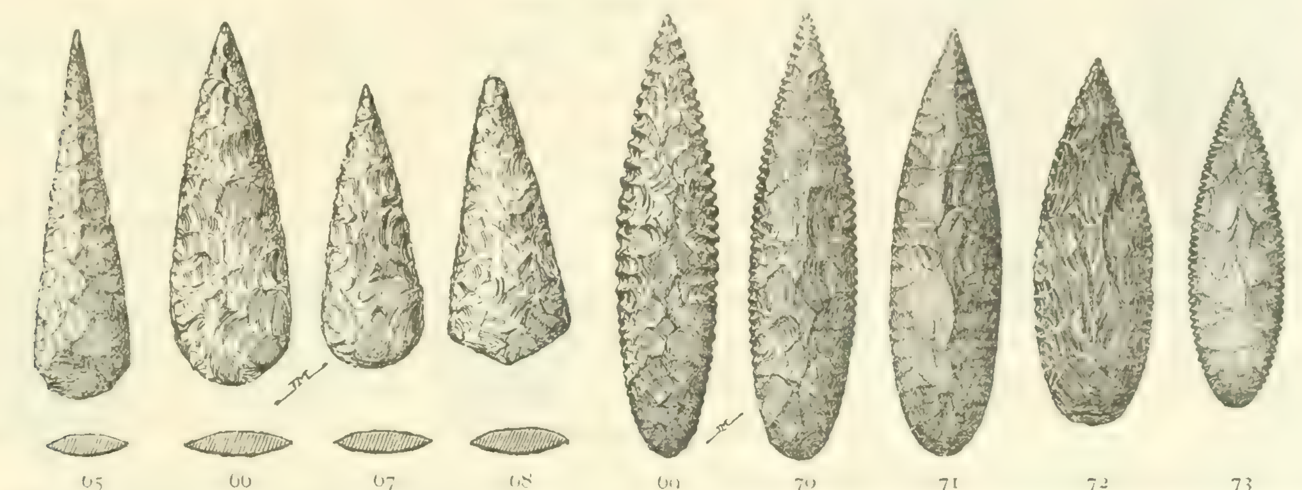


Fig. 65-73. — 65. Tête de flèche, silex brun corné. — 66. *Id.*, silex brun. — 67, 68. *Id.*, silex blond. — 69-71. *Id.*, silex brun. 72. *Id.*, jaspe vert foncé. — 73. *Id.*, silex brun.

plus soigné que les précédentes (fig. 65-68). Enfin, les plus remarquables et en même temps les plus abondantes sont les pointes en forme de feuille de saule (fig. 69-73) plus ou moins allongée. Ces pointes, d'un travail extrêmement fin, sont généralement dentelées sur tout leur

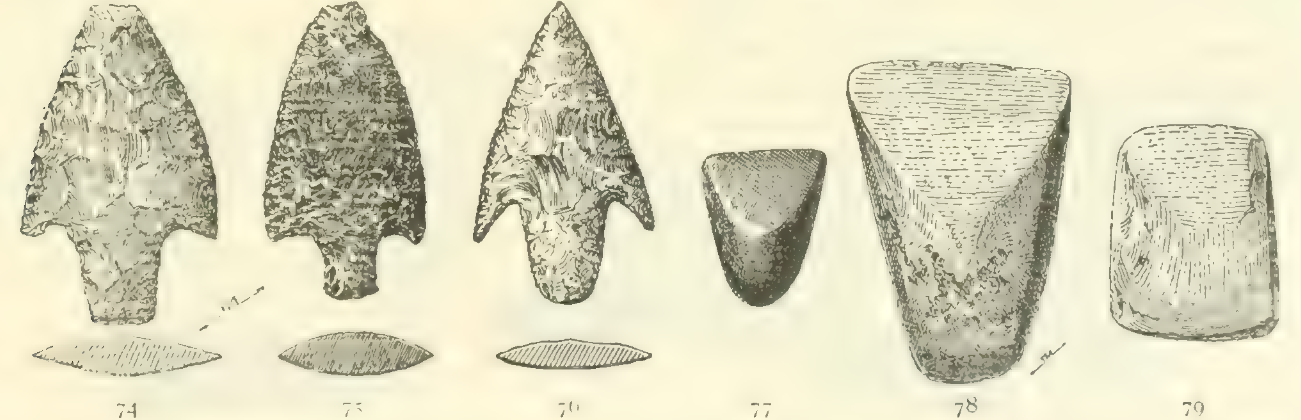


Fig. 74-79. — 74. Tête de flèche, silex jaune opaque. — 75. *Id.*, silex brun foncé. — 76. *Id.*, obsidienne noire. — 77. Hachette en serpentine. — 78. *Id.*, en diorite. — 79. *Id.*, en pierre verte.

pourtour, sauf à la base. On n'a jamais façonné le silex avec plus de perfection, même en Égypte dans les premiers temps de la Monarchie.

Les têtes de flèches à pédoncule, semblables à celles du Fayoum, sont très rares à Suse; à

peine en avons-nous rencontré une dizaine de spécimens. Elles sont d'un travail très fin, on les trouve en silex (fig. 74 et 75) et plus rarement en obsidienne (fig. 76).

Les haches polies offrent à peu de chose près les mêmes caractères que celles de l'Europe lorsqu'elles présentent de petites dimensions (fig. 77-79). Mais, lorsqu'elles sont plus grandes, elles diffèrent sensiblement des types connus par leur épaisseur moins prononcée ainsi que par la courbure de leurs flancs (fig. 80-81). Ces haches sont généralement faites de pétrosilex ou de calcaire siliceux. On remarquera combien elles se rapprochent de certains spécimens de celts métalliques.

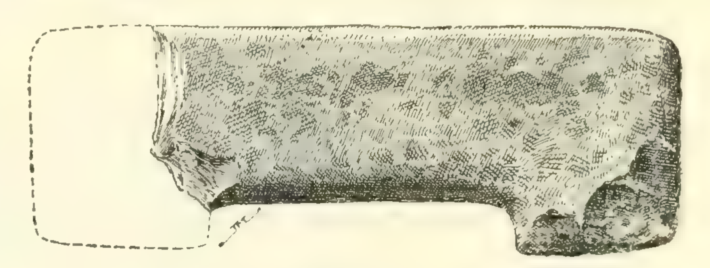


Fig. 80-81. — 80. Hache en pétrosilex jaune rouge veiné. — 81. *Id.*, calcaire siliceux noir.

Une forme très curieuse et qui semble spéciale à Suse est la hache à deux tranchants. Nous n'en connaissons qu'un seul exemplaire et je suis porté à croire que ce type a été copié sur une hache métallique (fig. 82).

Les marteaux perforés (fig. 83-86) sont assez abondants, mais on les rencontre presque toujours brisés; ils sont faits de toutes les roches dures, parfois même on s'est contenté de percer d'un trou d'emmanchement un galet approprié à l'usage auquel on le destinait.

La hache-marteau est très rare à Suse. Nous en avons trouvé dont la perforation n'avait pas été achevée (fig. 85), d'autres qui avaient été brisées à l'usage. Enfin le dépôt de fondation du temple de Chouchinac renfermait une superbe hache-marteau en diorite (fig. 84), certainement beaucoup plus ancienne que les objets qui l'environnaient et placée là, dans un esprit d'archaïsme qui s'explique fort bien, lors de la fondation du sanctuaire d'un dieu que la tradition faisait certainement remonter jusqu'aux origines du monde[1].


Fig. 82. — Hache à deux tranchants, gris verdâtre.

La masse, arme usitée depuis la plus haute antiquité et dont les fellah arabes de l'Euphrate

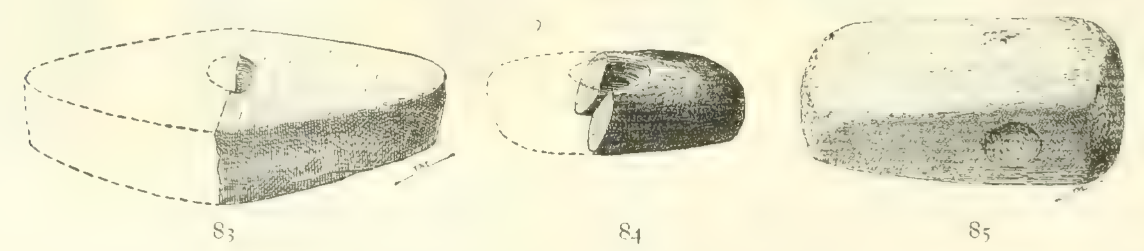


Fig. 83-85. — 83. Masse en calcaire jaune. — 84. *Id.*, en diorite polie. — 85. Hache-marteau en grès jaunâtre.

font encore usage, est extrêmement abondante à Suse. On les trouve ovoïdes (fig. 87-89),

1. Cf. R. de Mecquenem, dans *Mémoires de la Délégation en Perse*, t. VII, 1905, p. 107.

aplaties (fig. 91), allongées, en tout semblables à celles usitées en Égypte sous les dynasties (fig. 90); d'autres sont triangulaires ou terminées au sommet par une face plane (fig. 92 et 93). Enfin la plupart sont de simples galets plats, circulaires, percés d'un trou parfois très disproportionné avec le poids de l'arme.

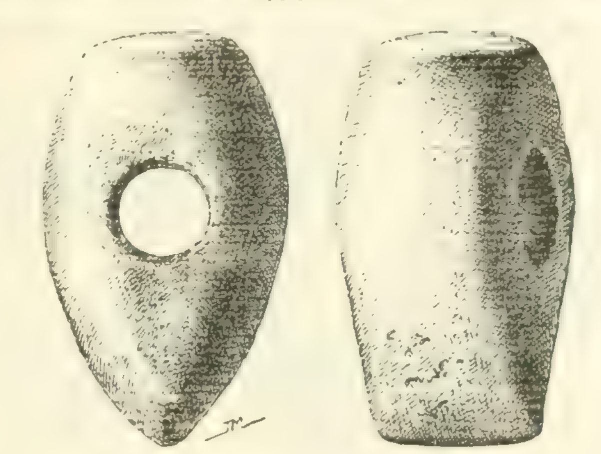


Fig. 86. — Hache-marteau en diorite.

En dehors des objets que je viens de décrire, objets dont nous retrouvons les analogues dans toutes les parties de l'Ancien Monde, on rencontre à Suse une série de formes très particulières dont je ne connais pas d'équivalents dans les autres régions.

En premier lieu je citerai la hache à pédoncule, type relativement abondant à Suse, dans les tells du Poucht-é-Kouh et dans ceux du Louristan. Cet instrument se compose d'une plaque épaisse de calcaire, polie, puis retaillée sur les bords. Quelquefois l'un des côtés, au lieu d'être poli, a été bouchardé et porte une cupule creusée en son milieu (fig. 94).

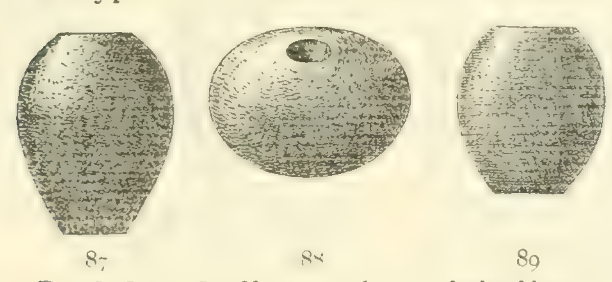


Fig. 87-89. — 87. Masse ovoïde en calcaire blanc. 88. Masse aplatie, *id.* — 89. Masse ovoïde, *id.*

Je donne ces curieux instruments sous le nom de hache, bien que nous n'en connaissions pas l'usage. Leur époque ne peut être précisée; mais j'ai lieu de croire qu'ils appartiennent à la période historique.

Il en est de même pour tout un groupe de pierres utilisées, façonnées soit en spatule (fig. 95), en couperet (fig. 96 et 97), en couteau ou racloir plat (fig. 98), soit en ciseau (fig. 99.



Fig. 90-93. — 90. Masse en calcaire blanc. — 91. *Id.*, aplatie, triangulaire en calcaire nummulitique. 92. *Id.*, en calcaire noir. — 93. *Id.*, en calcaire gris.

100 et 101) ou en poinçon (fig. 102). Leur époque comme leur usage ne peuvent être précisés.

Les instruments en os sont très rares à Suse et il est impossible d'affirmer qu'ils appar-

tiennent à la même industrie que les silex taillés. Je citerai une spatule (fig. 103) et un poinçon (fig. 104), sans chercher à en discuter ni l'usage ni la date.

On a vu plus haut certains instruments de pierre portent encore les traces de bitume au moyen duquel il était fixé à son manche. Mais si le bitume servait à sceller les lames (fig. 105), il était aussi employé comme manche tout entier, afin de permettre à la main de saisir le silex sans se blesser. Ces objets emmanchés sont fort rares, cependant nous avons été assez heureux pour recueillir quelques lames montées en bitume et un poinçon (fig. 106-108).

Le bitume est abondant dans les pays susiens, on le rencontre coulant des rochers ou sortant des sources chaudes ; il n'est donc pas surprenant qu'il ait joué un grand rôle dans l'outillage des premiers habitants de ce pays.

Fig. 94. — Hache-spatule en calcaire siliceux gris.



Fig. 95. — Galet retaillé en forme de hache-spatule, grès gris.

Comme je l'ai dit, il est impossible d'assigner une époque certaine aux objets que je viens de décrire, parce qu'ils se rencontrent à tous les niveaux des ruines. Cependant parmi ces objets

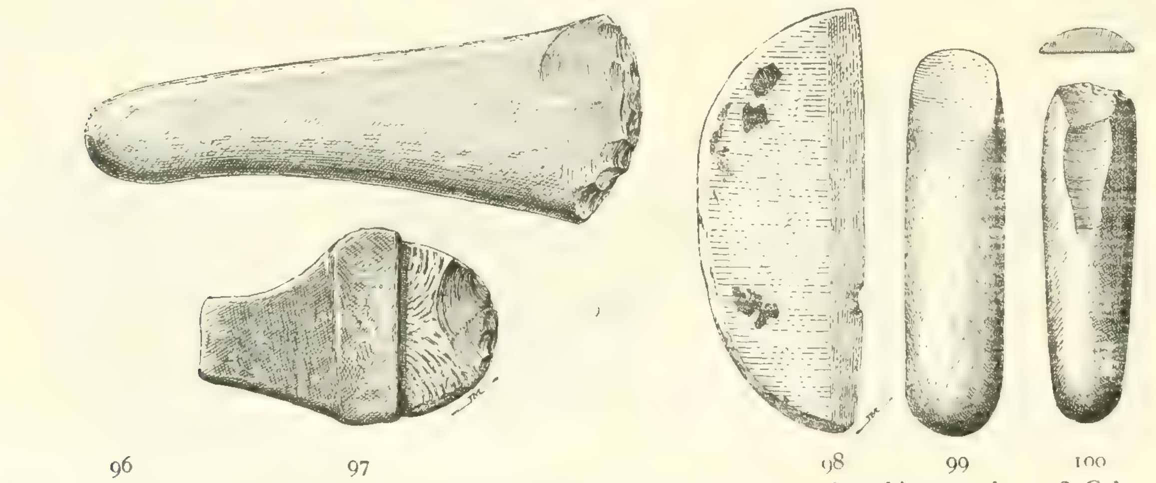


Fig. 96-100. — 96. Galet utilisé en forme de couperet, calcaire gris noir. — 97. *Id.*, calcaire schisteux noir. — 98. Galet utilisé en forme de couteau, gris jaune avec trace de bitume. — 99. *Id.*, en forme de ciseau, calcaire gris foncé. — 100. *Id.*, calcaire gris, brûlé.

il en est un bon nombre qui peuvent être assignés au temps de la nécropole, tels les nuclei, les haches et hachettes polies, les lames retouchées ou non, les poinçons et burins. En ce qui concerne les autres, il serait, semble-t-il, téméraire d'avancer des hypothèses.

Cet outillage de pierre est loin d'être complet et ne peut répondre aux besoins de la vie. On remarquera en effet que les tranchets et les grattoirs font entièrement défaut, que les burins et

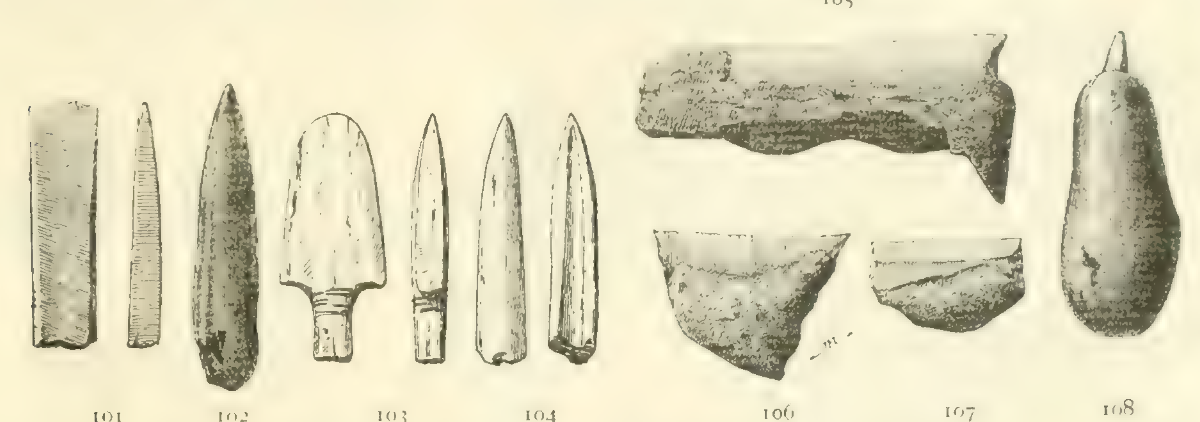


Fig. 101-108. — 101. Ciseau, stéatoschiste grisâtre. — 102. Poinçon, silex noir. — 103. Spatule, os. — 104. Poinçon, os. 105-107. Lames scellées dans du bitume. — 108. Poinçon, *id.*

les haches sont fort rares. Il était donc forcément complété par des instruments métalliques. Cette observation vient à l'appui de l'hypothèse qu'ils appartiennent pour la plupart à la culture énéolithique et que, suivant toute probabilité, jamais le néolithique pur n'a existé en Susiane.

III. RUINES DE LA VILLE CONTEMPORAINE DE LA NÉCROPOLE

En dehors des fragments de vases peints, fort nombreux dans la partie de l'assise la plus profonde de Suse, située en dedans du mur d'enceinte, on ne rencontre que fort peu d'objets et encore doit-on faire subir à cette série une critique très soigneuse; car s'il en est qui sont contemporains des couches, il en est aussi qui, pour des causes accidentelles, ont pénétré jusqu'au plus profond du tell.

Les seuls objets dont l'antiquité très reculée ne fasse aucun doute sont :

Une masse de calcaire blanc, munie de quatre protubérances hémisphériques. Ce type a donné dans la suite naissance à de véritables œuvres d'art, les protubérances se transformant en têtes de lions ou de chiens (fig. 109).

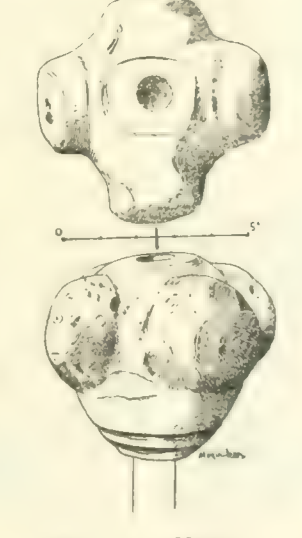


Fig. 109. — Masse en calcaire blanc.

Une masse oblongue en calcaire, d'un type que nous rencontrons en grande abondance dans les niveaux supérieurs, mais qui, à mon sens, ne s'y trouve que par suite de remaniements (fig. 110).

Une figurine très grossière en terre cuite, représentant un personnage vêtu d'une longue robe et portant les deux mains à sa poitrine. Je pense qu'on doit voir dans cette image une forme très archaïque de la déesse Nana (Astarté) (fig. 111).

Une grossière représentation d'oiseau en terre cuite. Je vois dans cette statuette une figuration de la colombe d'Astarté.

4

Une autre image de la colombe d'Astarté, en terre plus fine semblable à celle des vases, et ornée de points noirs peints. Ce mode de figuration de la colombe semble s'être poursuivi dans les temps postérieurs (fig. 112).

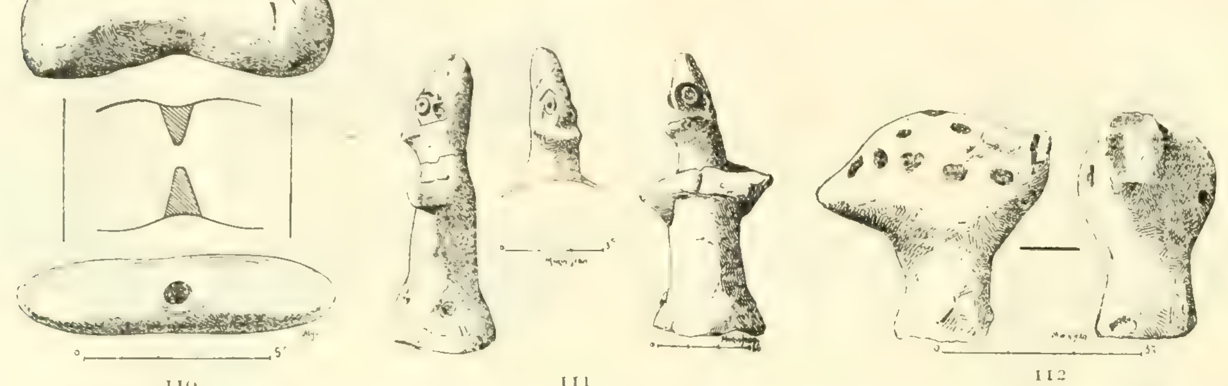


Fig. 110-112. — 110. Masse oblongue en calcaire grisâtre. — 111. Figurine de terre cuite. — 112. Figurine d'oiseau en terre cuite peinte.

Une tête grossière d'animal en terre crue.
Une cuillère en terre cuite jaune.
Un os poli plat, percé d'un trou.
Une perle de calcaire blanc ornée en hélice.
Un objet de pierre d'usage inconnu.
Un fragment de collier en nacre, d'époque douteuse.

Il convient d'ajouter à cette nomenclature des boules plus ou moins informes d'argile crue, sans dessins ni impressions de cachets.

IV. COUPE DU TELL DE L'ACROPOLE DE SUSE

La découverte des niveaux les plus profonds nous met à même d'établir une coupe complète de l'Acropole susienne, et de fixer d'une manière approximative les époques auxquelles appartiennent les diverses couches de débris (fig. 113). Je dis d'une manière approximative seulement, parce que la surface du tell n'était pas à toutes les époques horizontale, et aussi parce que les dépôts des diverses périodes varient d'épaisseur suivant les points envisagés ; enfin, parce qu'il est impossible de dater d'une façon précise bien des niveaux et de préciser la hauteur à laquelle ils commencent et celle à laquelle ils s'arrêtent.

Ces réserves faites, il est permis d'établir une section théorique, montrant la position relative de chacune des couches correspondant aux diverses périodes :

1° A la base, les collines naturelles ;

2° Les vestiges de la première ville, avec son mur d'enceinte et sa nécropole extérieure ;

3° Une épaisseur de 5 à 8 mètres de terre jaune, très compacte, dans laquelle on rencontre

des cachets archaïques, des fragments de vases peints de moins en moins nombreux au fur et à mesure qu'on s'élève, vases et amulettes d'albâtre ;

COUPE THÉORIQUE DU TELL DE L'ACROPOLE A SUSE

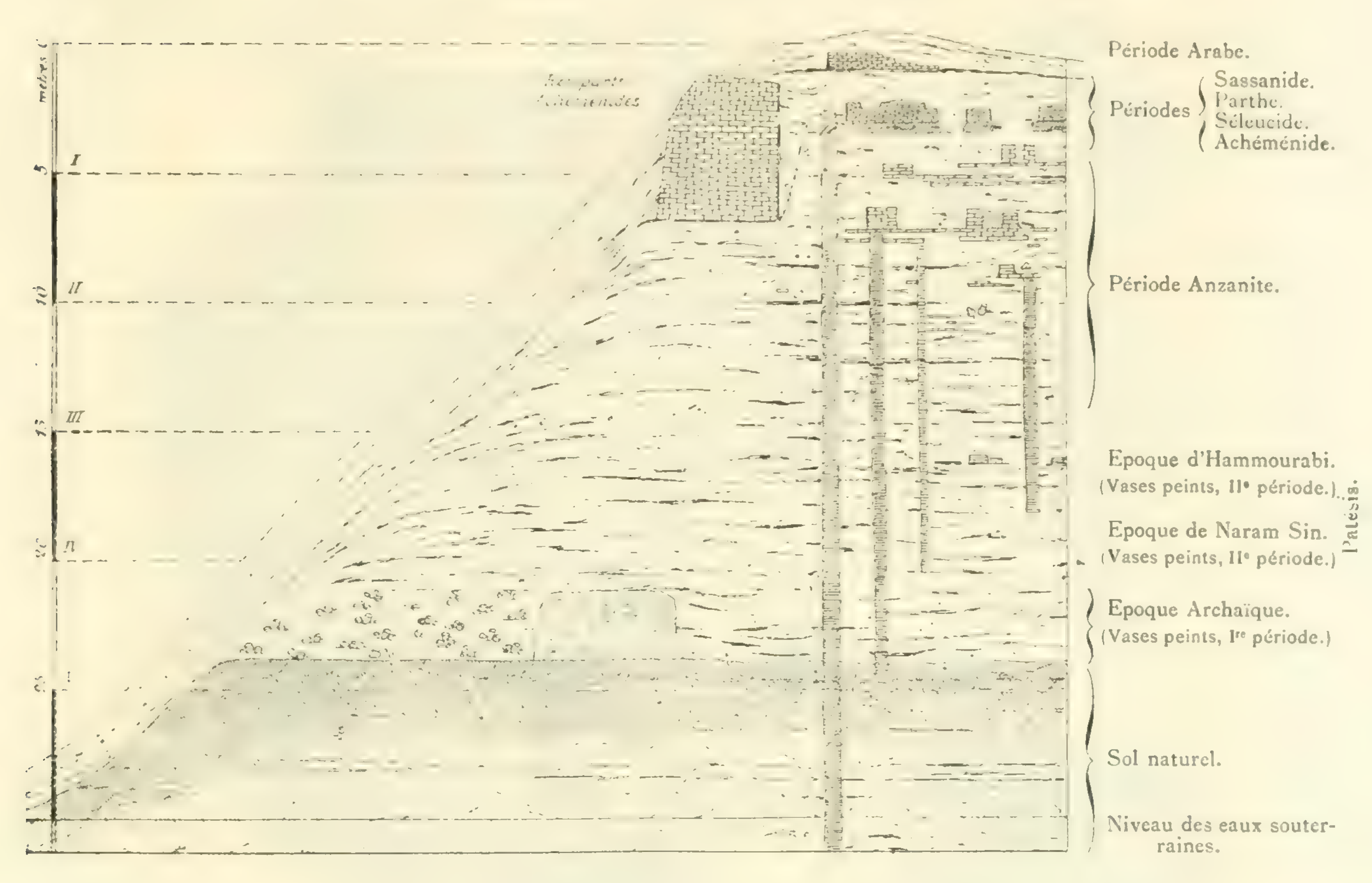


Fig. 113. — Coupe théorique des ruines de l'Acropole à Suse.

4° Une zone, que j'attribue à l'époque de Naram Sin, contenant la céramique dite de la seconde période, dans laquelles les peintures montrent une tendance vers le naturisme (fig. 114 et 117). Apparition des cylindres-cachets et de la céramique incisée (fig. 115, 116) ;

5° Partie supérieure de cette zone : Céramique peinte de même nature, très développée (fig. 117) ; céramique incisée et souvent incrustée de pâte blanche (fig. 118 à 119) ; cylindres, cachets, armes, instruments (fig. 120) et vases de cuivre. Apparition des textes sur cylindres et sur tablettes. Inscriptions néo-anzanites et cunéiformes ;

Fig. 114. — Animaux figurés sur les poteries de la seconde période.

6° Époque d'Hammourabi : Même art ; mais disparition des vases peints de la 2e période. Textes sur pierre, argile et cylindres. Inscriptions néo-anzanites et cunéiformes ;

7° Période anzanite : Ruines de temples, dépôts de fondations, textes très nombreux sur briques, tablettes, pierre, cylindres, métal; grands monuments de pierre et de bronze;

8° Périodes achéménide, séleucide, parthe et sassanide : Débris très mélangés, par suite de terrassements faits en vue de constructions. Monnaies ; textes achéménides et grecs ; poterie émaillée ;

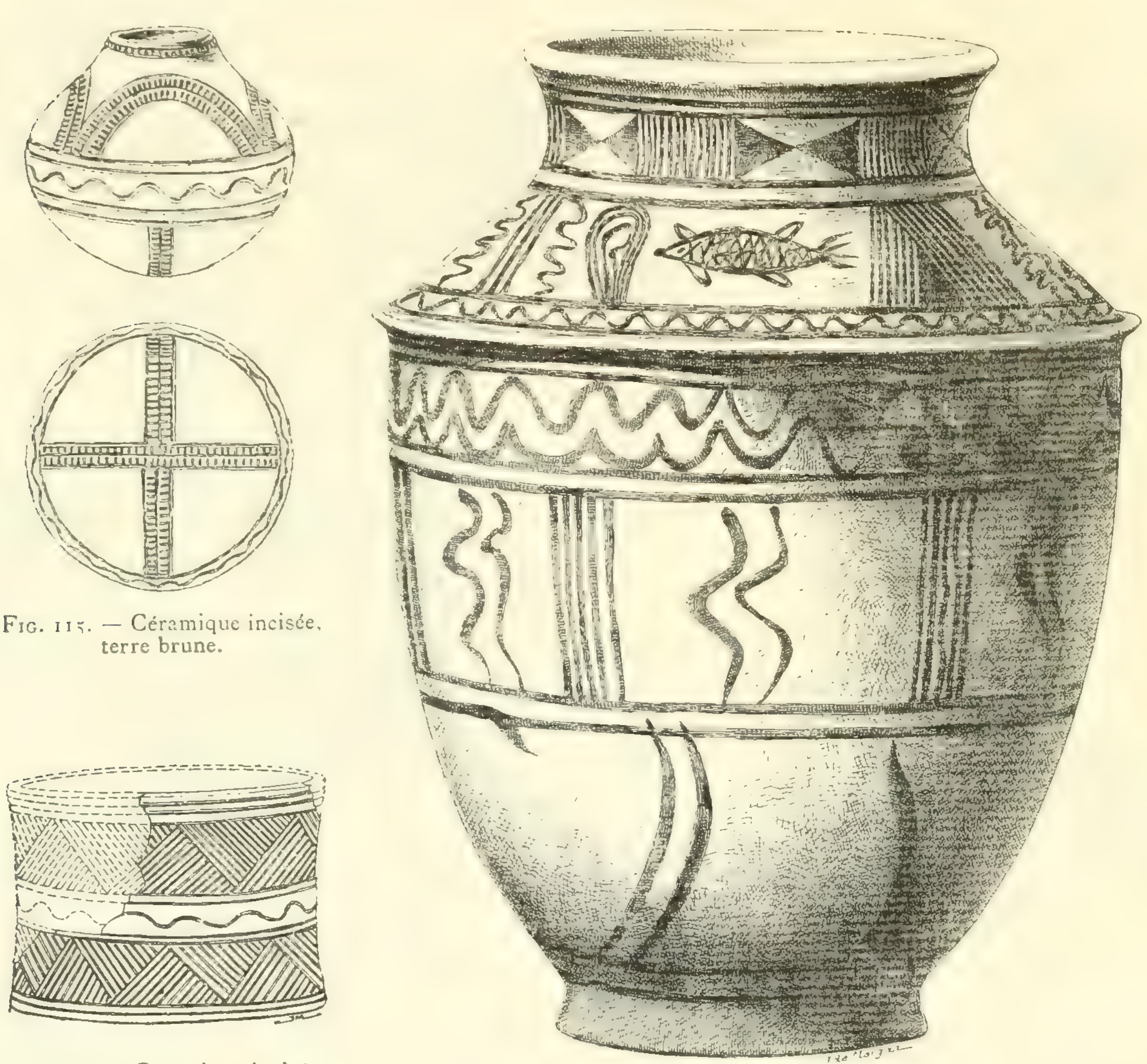


Fig. 115. — Céramique incisée, terre brune.

Fig. 116. — Céramique incisée, terre brune.

Fig. 117. — Grand vase orné de peintures de la seconde période céramique.

9° Niveau supérieur : Vestiges d'époque arabe.

Cette coupe n'a pu être établie qu'après un examen très méticuleux des objets fournis par les divers niveaux et des constructions en place. Il a dû être tenu compte des remaniements qui n'ont cessé d'avoir lieu pendant toute la vie de la cité. La couche I, la plus profonde ne renfermait, sauf dans les puits, que des objets appartenant à l'époque de sa formation, tandis que la zone II contenait en même temps que ses caractéristiques, des types remaniés du niveau n° I.

La zone n° VII, par exemple, contenait les objets et monuments de la période anzanite et,

sporadiquement dans sa masse, d'autres appartenant à toutes les zones précédentes I à VI, alors que les puits renfermaient des types appartenant aux niveaux VIII et IX. Ce n'est donc pas au cours des premières fouilles qu'il eût été possible d'établir définitivement les niveaux, mais à la suite d'observations très longues et très minutieuses.

Quant aux dépôts de fondations et aux cachettes, ils contenaient non seulement les objets

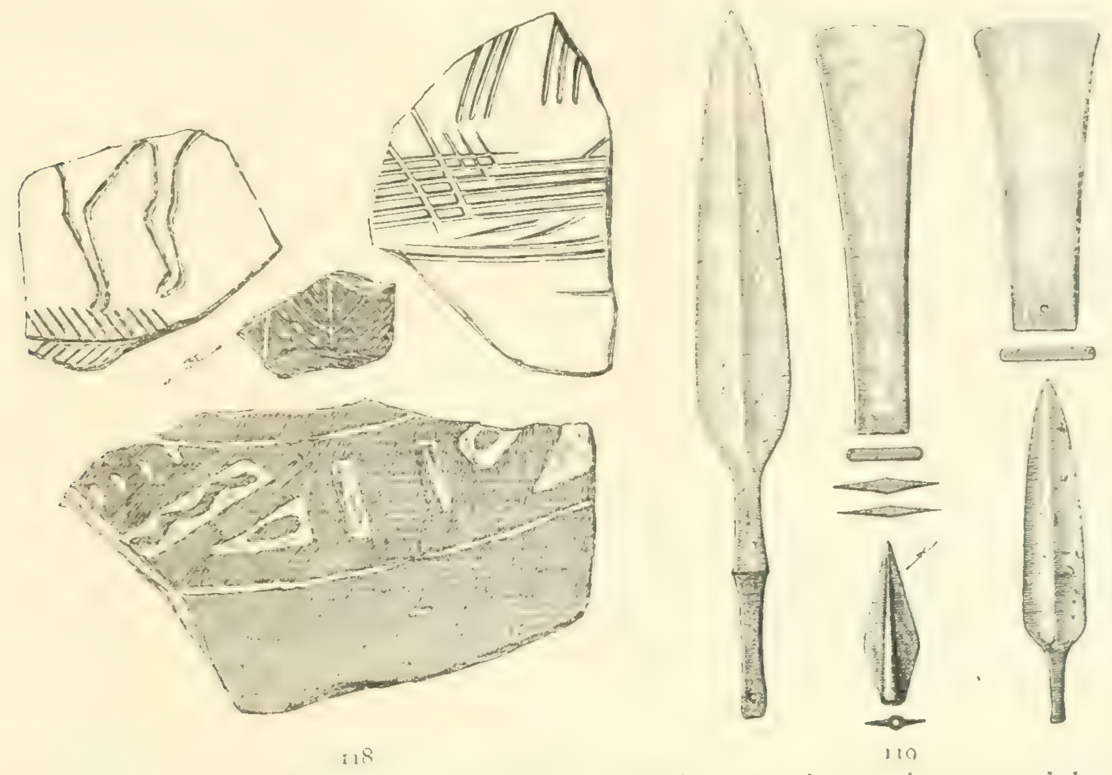


Fig. 118-119. — 118. Céramique incisée et incrustée de pâte blanche. — 119. Armes et instruments de bronze, époque de Naram-Sin à Hammourabi.

contemporains de leur mise dans le sol, mais aussi une foule de documents beaucoup plus anciens, quelques-uns même remontant aux premiers âges susiens[1].

Par suite de ces mélanges, il est parfois bien difficile, pour ne pas dire impossible, d'assigner une date, même approximative, à bien des objets ; aussi, dans les collections déposées au Louvre, n'avons-nous précisé les dates que pour les monuments dont l'âge est certain.

1. Les monuments chaldéens même les plus anciens ont été rapportés à Suse par les rois élamites lors de leurs guerres à l'Occident de leurs possessions ; on les rencontre donc au niveau correspondant à l'époque du roi qui les a transportés et non à celui qui leur reviendrait d'après leur âge. C'est ce qui a eu lieu pour les stèles de Naram Sin et d'Hammourabi, ainsi que pour tous les monuments archaïques d'origine étrangère.

ÉTUDE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE

SUR LES

VASES PEINTS DE L'ACROPOLE DE SUSE

Par Edmond POTTIER

Παρὰ ποταμὸν τόνδε Χοάσπην κείμενά ἐστι τὰ Σοῦσα ταῦτα, ἔνθα βασιλεύς τε μέγας δίαιταν ποιέεται καὶ τῶν χρημάτων οἱ θησαυροὶ ἐνθαῦτα εἰσι· ἑλόντες δὲ ταύτην τὴν πόλιν, θαρσέοντες ἤδη τῷ Διὶ πλούτου πέρι ἐρίζετε.

(*Hérodote*, v, 49)

I. — FABRICATION ET TECHNIQUE DE LA CÉRAMIQUE SUSIENNE

D'un côté, la céramique susienne se révèle comme le produit d'une civilisation tout à fait primitive ; de l'autre, elle rappelle certaines industries très perfectionnées, comme celle des Grecs. C'est un mélange étonnant d'inexpérience et d'habileté. Le potier, tout en se servant d'un tour rudimentaire, sait construire les vases avec une sûreté de main extraordinaire. Il se contente d'un petit nombre de formes et n'use pendant longtemps que d'une seule couleur, mais il déploie une ingéniosité admirable dans la combinaison des lignes géométriques et il crée un style d'une puissante originalité. On saisit sur le vif la mentalité d'artistes remarquablement doués, qui vivent sur un fonds d'expériences peu étendues et qui se servent d'un outillage très restreint. Nous savions déjà par les chasseurs Troglodytes de la Gaule que les deux termes de vie primitive et de vie artistique ne sont nullement contradictoires.

Cette céramique a déjà fait l'objet de plusieurs études de détail[1] ; je tenterai ici de l'examiner

1. J. de Morgan, tome I des *Mémoires de la Délégation en Perse*, p. 59 et sv., Pl. XVII à XX; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1907, p. 403 et sv. ; 1908, p. 97, 375 ; *Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1908, p. 401 et sv. — Gautier et Lampre, *Fouilles de Moussian*, tome VIII des *Mémoires de la Délégation en Perse*, p. 59-118. —

dans l'ensemble et de la situer dans l'histoire générale de la céramique antique. Elle se divise chronologiquement en deux groupes, correspondant à des niveaux différents dans la profondeur des tranchées[1] : 1° Les vases du premier style, à peinture monochrome noire, d'argile fine, bien épurée, d'exécution soignée, trouvés dans la couche la plus basse du tell de Suse, à une profondeur de 20 à 25 mètres (V[e] à IV[e] niveau de la figure 113, p. 23), et mêlés à des ossements qui ont révélé à cette place l'existence d'une nécropole très ancienne[2]; — 2° Les vases du second style, de fabrication plus grossière, de formes assez différentes, admettant parfois une polychromie de couleur noire et rouge, trouvés dans les décombres qui s'élèvent au-dessus de la nécropole, entre 10 à 20 mètres (niveaux IV à III) et qui sont séparés des précédents par une couche assez épaisse de terres amoncelées et nivelée[3]. On a évalué à plus de 2.000 le nombre des poteries peintes extraites de la nécropole seule[4].

Nous devons examiner séparément ces deux catégories, qu'on a cru d'abord appartenir à deux civilisations différentes[5], mais qui nous semblent aujourd'hui prouver, au contraire, le développement d'une même industrie et d'une même race pendant plusieurs siècles. Rappelons tout de suite que les deux séries ont été recueillies conjointement par MM. Gautier et Lampre à Tépé-Moussian, à environ 100 kilomètres à l'Ouest de Suse, et que par conséquent cette industrie n'était pas particulière à la ville royale. Elle n'est pas *susienne*, elle est *proto-élamite*, suivant la désignation qu'on a déjà proposé de lui donner[6].

A. — LES VASES DU PREMIER STYLE (Pl. I à XXII)

1° *L'argile.* On est frappé d'abord de la beauté et de la pureté de la pâte plastique employée par les plus anciens potiers de Suse, et l'on est conduit à se demander s'ils ne disposaient pas de quelque moyen perfectionné pour épurer leurs terres, car les vases du second style ne présentent plus la même qualité; la pâte y est mêlée d'impuretés. Les chimistes que j'ai pu consulter sur cette question[7] sont d'avis qu'en bien des régions on peut rencontrer des gisements naturels de terres qui sont par elles-mêmes essentiellement plastiques et fines, et qui n'ont pas besoin d'être préparées mécaniquement. Il n'était pas nécessaire non plus d'y introduire les matières

Maurice Pézard, dans l'*Art décoratif*, novembre 1908, p. 181-186; novembre 1909, p. 147-158; cf. son Étude sur les Intailles susiennes, dans le tome XII des *Mémoires de la Délégation en Perse*. — L'abbé H. Breuil, *Le passage de la figure à l'ornement*, dans le *Compte rendu du XIII[e] Congrès international d'Anthropologie préhistorique*, Monaco, 1906, tome II, p. 332-344. — Voir aussi un compte rendu de Paton dans l'*American Journal of Archaeology*, XII, 1908, p. 85.

1. Voir ci-dessus le chapitre I par M. J. de Morgan, p. 22-23.

2. Sur la nécropole de Suse, voy., outre le chapitre de M. de Morgan, p. 6 et suiv., *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, p. 373 et sv.; *Revue d'Assyriologie*, 1909, VII, p. 1-10.

3. Sur cette couche intermédiaire, voy. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 16 (Jéquier); et ci-dessus, p. 22-23.

4. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, p. 375; *Art décoratif*, 1908, p. 185; 1909, p. 148.

5. Jéquier, dans *Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 16.

6. *Art décoratif*, 1909, p. 147.

7. Voy. aux *Annexes* du présent volume les notices de M. Granger, directeur des laboratoires de la Manufacture de Sèvres, de M. Couyat-Barthoux, de l'Institut archéologique du Caire, et le livre de M. L. Franchet sur la *Céramique primitive*, 1911, p. 15-17.

qu'on nomme des dégraissants et qui ont pour objet de rendre la pâte moins collante aux doigts, plus ductile, plus solide à la cuisson, attendu que dans ces argiles la quantité nécessaire de sable quartzeux peut se trouver à l'état naturel[1]. D'ailleurs, l'opération simple qui consiste à ajouter du sable ou de l'argile cuite pulvérisée à la terre figuline, comme dégraissant, est pratiquée encore aujourd'hui par des populations sauvages, fort inférieures aux Susiens. Si l'on tient compte aussi de la très belle qualité des vases du premier style, comparée à ceux du second, il n'est pas déraisonnable de supposer que dès cette époque les potiers élamites ont pu songer à laver leur argile avant de s'en servir, ce qui est une opération également facile[2]. Le polissage devait être obtenu au moyen d'estèques en bois, de fruits durs ou de galets roulés, comme chez beaucoup de peuples primitifs.

2° *Les formes*. La régularité des formes est remarquable dans cette série. Sans doute on note sur plusieurs pièces des déformations ; quelques coupes sont cabossées, avec des parois qui ont pris un aspect allongé et pointu ou qui se replient comme une feuille d'arbre (Pl. XII, 4 ; XVI, 7 ; XVIII, 4). Mais ces défauts peuvent provenir d'accidents que l'on remarque aussi sur les poteries grecques : le transport du vase quand l'argile était encore molle, la déformation à la cuisson, sont les causes diverses de ces accidents. La construction même du vase révèle une rare adresse de main et il faut l'admirer d'autant plus que le tournage en est exécuté avec des moyens rudimentaires.

On a dit que les vases de la nécropole de Suse étaient tournés[3] et, en effet, quand on les examine, on est frappé de la minceur régulière des parois, du galbe précis des formes ; de plus, on remarque souvent, sur le fond ou sur les côtés, des stries circulaires rappelant les traces de l'exécution au tour sur les vases de la période classique (n° 1 de la Pl. XII ; 6 de la Pl. XVII ; 6 de la Pl. XXII). Mais il faut s'entendre sur ce qu'on appelle un vase tourné, car il y a diverses sortes de tours, très différents les uns des autres. Les nègres du Congo, — ou plutôt les négresses, car ce sont les femmes qui se chargent de ce métier, — font des poteries remarquables, très régulières, d'un aspect artistique, sans employer le tour ; elles se servent d'un petit plateau de bois ou de terre cuite sur lequel est dressée la motte d'argile et qu'elles font tourner à la main, ou avec l'orteil du pied, sur le sol même[4]. Il y a ensuite la girelle ou tournette,

1. Franchet, *ibid*, p. 27-38.

2. Voy. ci-dessous la notice de M. Couyat-Barthoux, et Franchet, *ibid.*, p. 40.

3. *Mémoires de la Délégation en Perse*, I, p. 184 ; H. Schmidt dans l'ouvrage de R. Pumpelly, *Exploration in Turkestan*, I, p. 179.

4. Voy. le tome II des *Annales du Musée du Congo*, Bruxelles, 1907, fascicule I, *La Céramique* (non signé, mais dû à la collaboration de M. de Haulleville et de M. Coart ; voy. le compte rendu d'une revue anglaise, *The Man*, octobre 1907, p. 149). Grâce à l'obligeance du Directeur, M. de Haulleville, et du Conservateur, M. Maes, j'ai étudié au Musée de Tervueren, près Bruxelles, les poteries du Congo, et j'ai pu me convaincre que la plupart sont faites sans l'emploi du tour. Le Musée possède l'outillage complet d'un potier congolais, où figure seulement, avec beaucoup de petits instruments destinés au raclage, au polissage et au décor de la poterie, le petit plateau de terre cuite que j'ai mentionné. Les auteurs du fascicule des *Annales du Musée du Congo* ont restitué trois genres de tour fonctionnant au Congo (p. 11-12 ; cf. Franchet, *Céramique primitive*, p. 54) : le simple plateau, la planchette rotative montée sur pivot, le tour avec girelle et volant. Mais dans les photographies qui sont données de potiers travaillant, on ne voit jamais fonctionner ces deux derniers ustensiles. J'ai consulté un chef de section du Congo belge qui, pendant de longues années, a vécu au milieu

plateau monté sur un pivot enfoncé en terre ou muni d'une base stable ; c'est le tour qui apparaît très anciennement sur certaines fresques égyptiennes et dans des reliefs chaldéens de haute antiquité, puis dans les peintures grecques du VII[e] siècle avant notre ère[1] ; parfois un aide accroupi fait tourner le plateau avec la main[2]. Des girelles très primitives sont encore aujourd'hui en usage en Bretagne, sous forme d'une petite roue qu'on fait pivoter sur une base, ou même sous forme d'une grande roue de voiture, couchée à plat, que le potier lui-même actionne avec un bâton[3]. Enfin le tour moderne est une machine perfectionnée qu'on manœuvre soi-même avec le pied et qui fournit, grâce à la grande vitesse et à la durée indéfinie de la rotation, une régularité parfaite dans la structure des pièces.

L'Administration de la Manufacture de Sèvres a bien voulu mettre à ma disposition deux de ses opérateurs les plus compétents pour examiner avec moi les poteries de Suse et se rendre compte des détails du tournage. Leur avis est que les vases peints de la nécropole ont été tournés au moyen d'un tour très primitif, semblable à la girelle, monté sur pivot, mais animé d'un mouvement peu rapide. La présence des stries circulaires, l'égalité de minceur dans les parois, le dessous du pied parfois muni d'un rebord saillant de quelques millimètres, prouvent avec certitude qu'on a employé un tour ; mais les surfaces restent souvent bossuées et irrégulières, et l'on a dû racler les flancs du vase avec un instrument de bois ou de métal, une sorte d'estèque, dont les traces sont nettement visibles (voir le n° 7 de la Pl. XI ; n° 7 de la Pl. XIX).

Presque toutes les formes des vases trouvés dans la couche de la nécropole se ramènent à trois types : le gobelet, la coupe en forme d'écuelle profonde, le petit cratère en forme de marmite ou de bocal rond. Comme ces vases ont été placés près des morts et constituaient le mobilier rituel que la religion attribuait à chaque défunt, on peut y reconnaître les trois récipients que les nécessités de la vie quotidienne ont conservés encore sur nos tables modernes : le verre à boire, l'assiette à manger, le flacon ou bouteille pour le liquide. Ce n'est certainement pas une vaisselle fabriquée spécialement pour les usages funéraires, car les débris des mêmes poteries se trouvent en dehors de la nécropole et au niveau des habitations, soit à Suse, soit à Tépé-Moussian.

de ces peuplades, M. Ch. Delhaise, auteur de nombreuses études sur la région. Il a eu l'obligeance de m'écrire que nulle part il n'avait vu fonctionner un tour sur pivot. Celui-là doit être fort rarement employé. La grande adresse des indigènes leur permet de dresser ces poteries à la main et de les régulariser ensuite par raclage.

On trouvera aussi des détails instructifs et des points de comparaisons fort intéressants dans le mémoire de M. Van Gennep, *Études d'ethnographie algérienne (Revue d'Ethnographie et de Sociologie, 1911)*, où il a examiné les procédés de fabrication et le décor des poteries d'Algérie, Tunisie et Kabylie. Là aussi ce sont les femmes qui exercent le plus souvent le métier de potiers. Sur l'emploi du plateau qu'on fait tourner avec l'orteil, voir p. 29, fig. 9, et sur le problème du tour à potier, p. 30 et sv. Le vrai tour est employé seulement par les hommes ; les femmes résistent à l'introduction de cet instrument et se montrent d'une rare adresse à dresser à la main les parois du vase par des méthodes diverses (voy. p. 19). Pour le polissage et le lissage des parois, voy. p. 25.

1. Egypte : Brongniart, *Traité de céramique*, Atlas, Pl. III ; Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe*, II, p. 49 ; Franchet, *Céramique primitive*, p. 56. — Chaldée : King, *History of Sumer and Akkad*, Pl. VI, p. 62 ; *American Journal of Archaeology*, IV, 1888, p. 39. — Grèce : Blümner, p. 49 ; Franchet, p. 56.

2. Rayet-Collignon, *Céramique grecque*, p. VII, fig. 2 ; Blümner, p. 47.

3. Franchet, p. 57-58 ; cf. le tour chinois, p. 62-63.

Au type du gobelet se rattachent certains vases en forme de verre à boire ou de pot à fard (Pl. X, 1 à 6; fig. 5 à 7). Le cratère oscille entre deux types, celui du pot rond à panse régulièrement ovoïde et à embouchure évasée (Pl. XIX, 7; XX, 6 et 7) et celui du petit vase à épaule plate, se soudant à la panse par une arête plus ou moins saillante, avec embouchure parfois munie d'un col bas (Pl. XIX, 1 à 4, 8 à 10; XX, 1 à 4). Le vase à bec, rare dans cette série (Pl. XX, 9; XXII, 6; fig. 11), plus fréquent dans la catégorie du second style, est une poterie ovoïde du même genre, à laquelle on a soudé un court déversoir, planté sur l'épaule. Le plus souvent la coupe repose directement sur un fond circulaire, parfois muni d'un faible listel saillant (Pl. XI, 7; fig. 8-9). Plus rarement le support consiste en un véritable pied, court et fort, orné de quelques cercles peints qui dessinent des espèces de tores superposés (Pl. XI, 4).

Une particularité frappe tout de suite les regards : ces vases, quelle qu'en soit la structure, n'ont pas d'anses. Tout au plus remarque-t-on sur la panse de nombreux petits cratères des saillies percées d'un trou, par où l'on devait faire passer une cordelette, soit pour suspendre le vase, soit pour le porter plus aisément (Pl. XIX, 2, 5; XXI, 3, 4, 5; XXII, 1, 2, 3; fig. 12-13). On pourrait penser aussi à un moyen de fixer un couvercle sur l'embouchure, ainsi qu'on le voit à Hissarlik et à Yortan[1] : mais on n'a jamais recueilli à Suse aucun couvercle pouvant s'adapter à un de ces vases, et par conséquent les saillies tubulaires doivent être interprétées comme un moyen de suspension. C'est un élément connu des céramiques primitives dans beaucoup de régions[2]. Les vases préhistoriques de l'Égypte offrent aussi ce double caractère : des saillies perforées de trous en guise d'anses, pas de couvercle[3]. Comme nous le verrons plus loin dans les vases du second style, un autre récipient, une coupelle quelconque, renversée et placée sur l'embouchure, pouvait servir de fermeture (Pl. XXIV). C'est encore aujourd'hui l'usage dans les pays d'Extrême-Orient de laisser la panse des vases absolument lisse et libre. Il semble que l'anse soit un élément plutôt européen, en comprenant dans cette désignation la région thraco-phrygienne d'Hissarlik, et c'est en Grèce qu'elle a trouvé le développement qui lui a donné toute sa valeur esthétique. La céramique susienne participe donc de ce caractère spécifiquement oriental ; il en est de même en Chaldée, où, par exemple, le beau vase d'argent d'Enténéna, avec sa forme d'amphore sans anses, posée sur un trépied de cuivre, a l'aspect d'une potiche chinoise[4].

3° *La peinture et le décor.* Je renvoie aux observations de M. de Morgan[5], aux analyses techniques de M. Granger, directeur du laboratoire de la Manufacture de Sèvres, et de M. Couyat-Barthoux, pour la composition chimique des matières colorantes employées par les potiers élamites[6]. La couleur est appliquée directement sur l'argile, sans intermédiaire d'aucune couverture ou engobe, sans doute après un polissage qui bouchait les pores de l'argile et permettait

1. Schliemann, *Ilios*, édit. Egger, p. 266, 273, 723; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1901, p. 815, Pl. I et II.

2. Voy. les articles de M. le Dr Guébhard sur l'emploi des anses forées, dans le *Congrès préhistorique*, IVe session, Chambéry, 1908, p. 737 et sv.; *Congrès des Sociétés savantes*, 1909, p. 5 et sv.

3. Capart, *Les débuts de l'Art en Égypte*, fig. 64, 65, 69, 78 à 80, 90.

4. Heuzey, *Catalogue des Antiquités chaldéennes du Louvre*, p. 372, n° 218.

5. *Mémoires de la Délégation en Perse*, I, p. 186.

6. Voy. les *Annexes* au présent volume.

de peindre dessus. C'est la technique des vases peints attiques les plus anciens. Le décor en couleur était exécuté après séchage des pièces et avant la cuisson.

Nous n'avons pas de données sur les instruments du peintre, mais on peut s'imaginer qu'ils étaient semblables à ceux de tous les peuples primitifs. En particulier, on lira avec intérêt ce qu'a écrit M. Van Gennep sur la façon de confectionner le pinceau kabyle avec quelques poils de la queue des bœufs ou des vaches, agglutinés au moyen d'une boulette d'argile qui forme comme une poignée centrale, les touffes dépassant de chaque côté. Avec ce pinceau rudimentaire, les femmes exécutent sur les poteries un décor géométrique aussi compliqué et aussi savant que celui des Susiens. Il est remarquable qu'elles s'en servent, comme on croit actuellement que les Grecs se servaient du leur, non pas en touchant l'argile avec le bout du pinceau, mais en appliquant la longueur même, la tranche du pinceau chargé de couleur, de façon à tracer un trait long, parfaitement net et égal dans toute son étendue[1]. Le pinceau susien ne devait guère être différent.

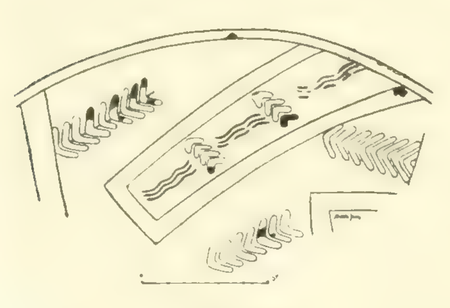


FIG. 120

Retenons ce fait, qu'en dépit de la variété des nuances présentées par la couleur des vases du premier style, nous avons affaire à un seul ingrédient. Cette peinture est monochrome; le noir est seul employé, mais à la cuisson ou avec le temps, et suivant l'épaisseur de la couche, il a revêtu des teintes de brun, noir foncé, violacé, verdâtre, qui en rompent l'uniformité[2]. Le même phénomène s'observe sur le noir des poteries grecques du style géométrique. Mais notons cet autre fait important, que, malgré la similitude des éléments qui entrent dans la composition de la substance employée, le noir lustré ne paraît pas être le même à Suse et en Grèce; le fondant[3] mêlé à l'oxyde de fer, qui donne du luisant et de la solidité à la couleur, semble différent. Il s'écaille ici beaucoup plus facilement et ne laisse parfois que des traces mates sur la terre polie, ce qui permet de reconstituer le sujet, comme on peut le voir dans la Pl. IX, 7, et les fig. 120 à 122, 131[4]. Du reste, ce secret de métier, qui ajoute tant à la beauté des vases du premier style, disparaît avec la décadence du second style, où le noir est beaucoup plus terne et moins épais. C'est un perfectionnement trouvé par les plus anciens potiers élamites, mais qui ne semble pas avoir été transmis aux générations suivantes. Il y a donc fort peu de raisons de

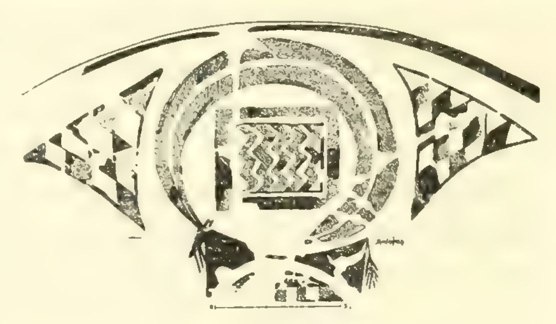


FIG. 121

1. *Études d'ethnographie algérienne*, 1911, p. 26, fig. 8, et p. 39 du tirage à part. Pour le pinceau grec, voy. mon livre sur *Douris et les Peintres de vases*, p. 44, et mon *Catalogue des vases du Louvre*, p. 669.

2. Sur la construction des fours primitifs et les conditions de la cuisson, voy. Franchet, p. 117 et sv.

3. Sur la question du fondant dans les céramiques primitives, voy. Franchet, p. 107.

4. Les figures que l'on trouvera ici insérées dans le texte sont dues, les unes à M. Morin-Jean, Élève diplômé de l'École du Louvre, qui les a exécutées sous ma direction d'après les originaux réunis au Louvre, les autres à M. Paul Toscanne, attaché de la Mission de Suse, qui les a dessinées soit à Suse même, soit au Musée du Louvre, et qui a bien voulu me prêter ses épreuves.

croire que les populations des Iles ou de la Grèce, qui ont usé du noir lustré beaucoup plus tard, peut-être après plus d'un millier d'années écoulées, l'aient emprunté à la technique orientale : c'est chez elles une création autochthone et spontanée[1].

J'en dirai autant du décor qui présente avec le style géométrique de Grèce des rapports parfois si étroits, qu'on serait tenté d'admettre une transmission à longue distance[2]. Mais de très fortes objections s'opposent à cette théorie et je préfère, pour ma part, voir là des coïncidences et des rencontres dont l'histoire des arts primitifs offre de très nombreux exemples. Nous montrerons plus loin quelle part il est possible de faire à la diffusion de certains motifs particuliers; mais nous devons dès l'abord affirmer que le géométrique élamite constitue pour nous un domaine spécial, un style particulier qui est né dans la région asiatique, s'y est développé et y a étendu des ramifications, et qui diffère du géométrique européen constitué, de son côté, à une autre époque et par ses moyens propres. Avant d'envisager le problème des rapports à établir entre ces deux domaines (voir notre chapitre IV), nous chercherons à déterminer les éléments du décor proto-élamite.

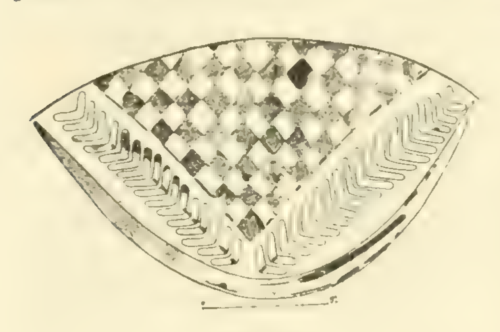


Fig. 122

L'étude des ornements principaux a déjà été faite par MM. Gautier et Lampre, après la découverte des fragments céramiques de Tépé-Moussian[3]. Mais aujourd'hui nous disposons de vases entiers recueillis en très grand nombre, qui permettent mieux de juger de l'agencement général et des détails de la composition.

Ce géométrique est rectiligne, comme celui de la Grèce à l'époque dorienne. Le curviligne y est rare et représenté très accessoirement par les cornes des bouquetins (Pl. I, IV), des croissants (Pl. V, VII), quelques lacis ondulés ou des triangles à côtés concaves (Pl. II, XIV), qui eux-mêmes ont une forme régulière et mathématique ; aucune courbe fantaisiste n'altère la rigidité voulue du système. Le végétal, fort peu abondant, est stylisé. Les êtres vivants se présentent aussi avec une structure qui n'admet que des lignes droites ou brisées. Voici le tableau des motifs usités qui comportent surtout des figures géométriques connues. (La lettre M renvoie aux figures de la publication sur Moussian dans le tome VIII des *Mémoires de la Délégation*).

Combinaisons linéaires

Triangles. — Pl. I, 1, 2, 3; III, 6; IV, 3, 4; V, 5; VI, 3; VII, 6; VIII, 3; X, 4; XIX, 1; XXI, 7. — M, 156, 157.

Triangles quadrillés. — Fig. 124.

Triangles affrontés par les pointes. — IV, 2; V, 8, 9; VI, 1, 4, 5; VII, 2, 3, 4; VIII, 1, 2, 6; XV, 7; XLI, 1, 4. — M, 155, 226.

Triangles superposés. — V, 4; X, 1.

1. Voy. plus loin, chap. IV.

2. C'est la thèse soutenue, avec beaucoup de force, par M. de Morgan lui-même dans son dernier ouvrage, *Les Premières civilisations*, 1909, p. 197-205.

3. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, p. 59-148.

Angles superposés. — X, 8; Fig. 120, 122, 130.

Chevrons ou dents de loup. — III, 1; V, 9; VI, 5; VII, 4, 7; VIII, 1, 4, 5; IX, 3; X, 8; XIII, 4; XIV, 3; XV, 2, 7; XVI, 4, 7; XVII, 7; XVIII, 2, 3, 5; XIX, 2, 3, 6, 7; XX, 3, 10; XXI, 12; XXII, 4; XLII, 4, 5. — M, 137, 148, 149, 150, 153, 212, 217, 219.

Losanges. — I, 1, 2, 3; III, 1; IV, 2, 3, 4; V, 5; VI, 2, 3; VII, 6; VIII, 2, 3, 6; XII, 5; XV, 4, 5; XVII, 4; XX, 4; XXII, 4; Fig. 121, 122. — M, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 214, 223.

Carrés ou rectangles. — II, 2, 5; XI, 6; XII, 2, 3, 6, 7; XIII, 2, 3, 5, 6; XIV, 3, 4, 5, 7, 8; XV, 1, 3; XVI, 2, 3, 6; XVII, 2, 4, 5; XVIII, 1, 5; XLII, 2; Fig. 121, 124. — M, 164, 166, 167.

Longs denticules rectangulaires. — I, 4; V, 4; XII, 3; XIV, 8; XVI, 2, 6; XVII, 4, 5. — M, 225.

Encadrement carré, en métopes. — I, 4; V, 3, 4, 7, 8, 9; VI, 4, 5; VII, 3, 7; VIII, 6, 7; IX, 5, 9.

Redans ou degrés en escalier.— II, 2, 3, 5; V, 9; VI, 5; VII, 3; VIII, 1, 2, 4, 6; XII, 4, 7; XIII, 1, 2, 6; XV, 1, 3, 5, 7; XVI, 1, 5, 7; XVII, 1, 2, 4; XVIII, 1, 3, 4, 5; XLI, 3; XLII, 1, 2, 4, 5; Fig. 124, 129, 130, 135. — M, 151.

Croix à branches égales. — II, 1; III, 4; VII, 1; XII, 2, 4, 6, 7; XIII, 1, 2, 3, 4, 7; XIV, 2, 3, 4, 8; XV, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; XVI, 1, 3, 4, 5, 6, 7; XVII, 1, 4, 5, 6, 7; XVIII, 1, 2, 3, 4, 5, 6; XXI, 4; XLI, 3; XLII, 1, 2, 4, 5; Fig. 135. — M, 167, 175, 176.

Croix en X. — V, 3; VII, 5; XX, 1; XXI, 4; XLI, 2; Fig. 124.

Svastikas. — XLI, 3; *Mém.* XII, p. 125, fig. 135.

Traits parallèles, droits ou obliques. — III, 7; VI, 6; VII, 1, 2; IX, 1; XII, 2; XIV, 4; XVIII, 1; XLI, 3. — M, 136.

Traits avec crochet à la base. — XXII, 7.

Bandes hérissées de petits traits. — II, 5; XLI, 6; XLII, 3, 5.

Quadrillés. — I, 4; III, 2, 5; IV, 3, 4; VII, 6; XII, 3; XV, 1; XVII, 5; XIX, 4; XX, 2, 3; XXI, 5; Fig. 124. — M, 150, 156, 157, 165, 170, 171, 214, 223, 226.

Damiers. — III, 2, 6; IV, 1; XII, 4; XIII, 2, 6; XIV, 4, 6; XV, 4, 5; XVII, 4; XLII, 1, 3; Fig. 121, 122, 125. — M, 152, 155, 158, 166, 167, 168, 213, 226.

Peignes. — Voy. plus loin Corps de bouquetins.

Zigzags ou lignes brisées. — II, 4; VIII, 7; IX, 5, 9; XV, 5; XXII, 3. — M, 137, 139, 213, 214, Pl. VII.

Zigzags superposés. — II, 1, 2; III, 8; VII, 5, 7; X, 2; XI, 2, 3, 5; XII, 2, 6; XIII, 1, 3, 4, 5; XIV, 5, 7, 8; XV, 2; XVI, 2, 3; XVII, 3, 5; XVIII, 1; XIX, 4, 9; XX, 4; XXII, 2, 5; XLI, 4, 6; XLII, 2, 3, 4, 6; Fig. 184. — M, 143.

Groupes de points. — V, 3; X, 7; XIV, 1; XVII, 6; XXI, 2, 3, 8, 11, 12.

Cercles avec cartouches intérieurs. — I, 4; IV, 1, 2; XI, 2, 3, 5, 6; XIII, 3, 5, 7; XIV, 4, 5, 7; XVI, 3; XLII, 6; Fig. 123, 129, 131.

Cercles concentriques. — II, 4; XI, 2, 3, 5, 6; XIII, 4; XIV, 2; XV, 6; XLII, 1, 4. — M, 180 à 187.

Filets circulaires (nous ne citons que ceux qui forment l'ornementation principale). — IX, 4, 6, 7; X, 6, 7, 8.

Lacis curviligne. — II, 5; III, 5; IV, 1; VIII, 4; X, 3; XII, 2, 4, 6; XIII, 1, 4; XV, 1, 5, 6; XVI, 1, 5, 7; XVII, 6; XVIII, 2, 6; XIX, 7; XX, 5, 6, 7, 9; XXI, 1, 8, 11; XXII, 8, 9; XLII, 1, 4.

Triangles à côtés courbes. — II, 1; XII, 5; XIV, 1, 6, 7, 8; XVII, 5, 6; XVIII, 6; Fig. 121, 123, 125. — M, 162, 163.

Encadrement en éventail. — XVII, 3.

Croissants. — Voir plus loin Cornes de bouquetins.

Végétal stylisé

Rameaux ou branches feuillues. — I, 2, 4; IV, 2; V, 2; VI, 2; VII, 4; VIII, 5; IX, 7; XII, 4; XX, 8; XXII, 6; XLII, 3; Fig. 120, 122. (Voir plus loin Ailes d'oiseaux stylisées). — M, 188 à 195.

Arbres. — XVII, 6. — M, 191 à 195; Fig. 133, 134.
Fleurs ou feuilles. — V, 3; XIV, 1. — M, 196, 197.
Rosace. — Fig. 126.
Filaments pendants. — Fig. 123.

Animaux et personnages stylisés

Oiseaux d'eau à long col et longues pattes. — I, 4; IV, 1, 2; V, 2, 6, 8, 9; VI, 1; VIII, 2, 6, 7; IX, 2, 7, 8, 9; XIX, 7; XX, 7; XXI, 10; XXII, 8, 9; XLI, 4; Fig. 134. — M, 239 à 246.
Oiseaux d'eau à col plus court, à pattes plus petites. — III, 1, 4; VIII, 4; IX, 6; X, 2; XVII, 5; XLI, 5, 6. — M, 247 à 249.
Oiseau volant de face (aigle?). — XVIII, 3, 4, 5.
Vol d'oiseaux. — XVIII, 6; XLII, 2, 4.
Bouquetins ou antilopes à cornes unies. — I, 4; III, 5; IV, 1, 2; Fig. 121, 131, 132. — M, 200 à 227, 250.
Petit de bouquetin. — Fig. 132.
Chèvres (?) à cornes barbelées. — XVI, 1. — M, 228, 229, 234.
Chiens courant. — I, 4; III, 5, 7; IX, 1; XIII, 6; XVI, 2, 3; XLI, 4.
Chiens au repos. — II, 2.
Anes (ou chevaux?). — II, 2.
Fauve (?). — Fig. 128.
Tortues. — XVII, 2, 3; Fig. 184.
Insectes. — Fig. 185. — M, 252.
Hommes. — II, 3; Fig. 129, 176. — M, 254.

Parties d'animaux ou de personnages stylisées

Ailes d'oiseaux (semblables d'aspect aux branches feuillues). — II, 5; V, 9; VIII, 1; X, 5, 7; XV, 4; XVI, 5; XVII, 4; XVIII, 1; XIX, 8; XX, 1; XXI, 3, 6; XLI, 5.
Queue de l'oiseau vu de face. — II, 5; XVIII, 2.
Tête de bouquetin isolé. — Fig. 135.
Cornes de bouquetins isolées. — V, 1, 3, 6; VI, 1; VII, 2, 7; IX, 7.
Corps de bouquetins déformés et munis de pattes multiples (en forme de peignes). — II, 4; XII, 2, 5, 6, 7; XIII, 1; XIV, 2, 3; XV, 2, 3, 7; XVI, 1, 2, 4, 5, 6, 7; XVII, 1, 2, 3, 7; XVIII, 1, 2, 3, 4, 5; XLII, 2, 4; Fig. 184.
Têtes de taureaux. — M, 198 à 202.
Troncs ou bustes humains. — III, 3; X, 5; XXI, 9; XXII, 1, 5. — M, 261 à 264.

Stylisations d'objets mobiliers ou d'architecture

Lances plantées sur base. — II, 3; IX, 8; XVII, 4; XLI, 2; XLII, 1; Fig. 131, 132.
Fers de lance superposés. — V, 4; VI, 4; VIII, 4; X, 1, 2; XV, 1; XIX, 4; XXII, 3; XLI, 1.
Carquois avec flèches. — I, 1, 3; IV, 3; VI, 3; XIII, 2; XV, 3; XVII, 2; Fig. 130.
Caducées (?) plantés sur base. — Fig. 125.
Portes d'habitations (?). — III, 2; XIX, 4; XX, 2.

La richesse de ce répertoire géométrique est remarquable. Le style linéaire de la céramique européenne, celui même de la Grèce archaïque, ont moins de variété. L'agencement des détails et la composition générale révèlent aussi des qualités peu ordinaires. On dit souvent

de l'ornemaniste grec qu'il a « horreur du vide ». C'est une loi pour le potier attique ou corinthien entre le IX[e] et le VI[e] siècle, de couvrir la panse du vase d'une sorte de réseau serré de motifs[1]. Telle n'est pas la mentalité du décorateur élamite. Il a espacé les ornements, il a laissé l'air circuler librement tout autour. Il a compris qu'un détail est mieux mis en valeur, si on l'isole. Cette simple observation suffirait à marquer le degré de perfection atteint par la civilisation que représentent les poteries du premier style.

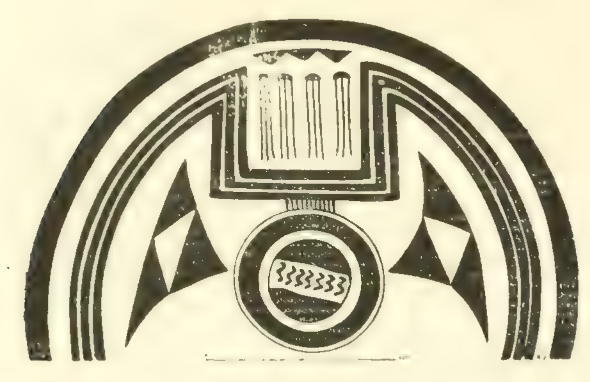
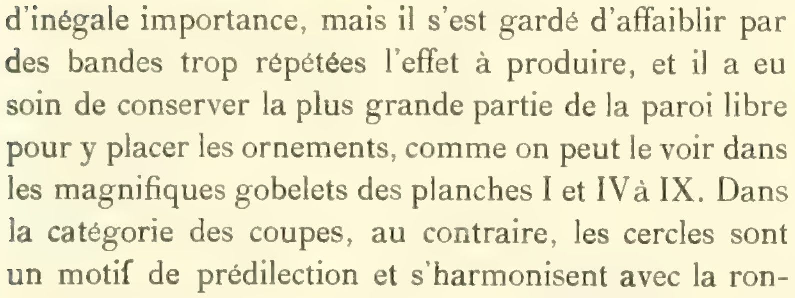


Fig. 123

Remarquons, de plus, que les combinaisons très variées de ce répertoire linéaire sont appropriées avec tact aux formes des vases. Sur les gobelets dominent les triangles, les chevrons, les traits allongés, tous les éléments qui tendent à la verticale et ajoutent à l'élancement de la structure. Bien avant les Grecs, l'artiste a su tirer parti des cercles pour diviser la hauteur du vase en zones d'inégale importance, mais il s'est gardé d'affaiblir par des bandes trop répétées l'effet à produire, et il a eu soin de conserver la plus grande partie de la paroi libre pour y placer les ornements, comme on peut le voir dans les magnifiques gobelets des planches I et IV à IX. Dans la catégorie des coupes, au contraire, les cercles sont un motif de prédilection et s'harmonisent avec la rondeur de l'écuelle. Les Élamites n'ont pas ici commis la faute, souvent reprochée aux Chypriotes, de placer des cercles sur la panse d'une bouteille, où ils ont l'air d'être suspendus gauchement et de glisser[2]. Ici, en regardant les planches XI à XVIII, on a l'impression d'anneaux qui reposent solidement, comme des bracelets déposés sur une assiette. On remarquera aussi l'ingénieuse façon de timbrer l'intérieur de ces cercles d'une croix ou d'un petit cartouche rectangulaire, qui rompent agréablement la monotonie des lignes courbes. Ailleurs, ce sont les angles saillants de véritables redans et de longs zigzags qui courent à travers le fond du récipient pour en marquer la profondeur ou pour rappeler le liquide se répandant en filets minces (Pl. II, 4). Notons encore la jolie courbe des trois croissants effilés qui, réunis par leurs pointes, séparent en deux champs distincts le fond de la coupe et ses bords (Pl. II, 1 ; XII, 5 ; XIV, 6).



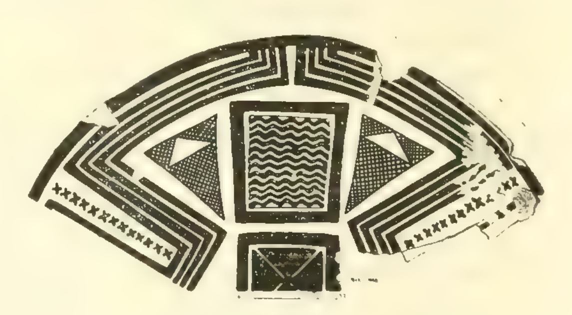


Fig. 124

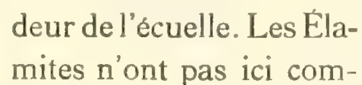




Fig. 125

1. Voy. mon *Catalogue des vases antiques du Louvre*, p. 435.

2. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, III, p. 691. Même sur les vases du second style (Pl. XXIX, 8) cette disposition est rare.

Enfin l'artiste s'est préoccupé de placer son dessin sur les parties toujours visibles de la poterie. Tous les gobelets sont décorés extérieurement ; toutes les coupes sont décorées intérieurement. Pourtant on aurait pu admettre une ornementation intérieure et extérieure. On en a des exemples tout à fait exceptionnels. Un des plus beaux gobelets (Pl. I, 2) porte intérieurement les traces de grandes dents de loup, semblables à celles qui décorent l'extérieur ; mais c'est un spécimen unique. Sur les coupes on trouve assez régulièrement un cercle de couleur noire tracé sur le rebord extérieur et, souvent aussi, autour de la base ; mais sur une seule on remarque une étoile ou rosace peinte sur le revers (fig. 126). Il est évident que le raisonnement a fait renoncer à l'idée de placer un décor dans des parties trop peu visibles.

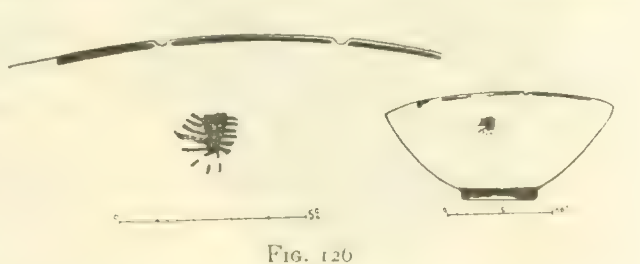


Fig. 126

Je signalerai encore la façon dont les décorateurs ont cherché parfois à *inverser* le procédé ordinaire de peinture noire sur fond clair. Il leur est arrivé de peindre le fond en noir et de détacher les ornements en clair (Pl. XIV, 3 ; XIX, 2 et 3 ; fig. 127), par un système de *réserve* qui rappelle étonnamment le procédé employé, quelques milliers d'années plus tard, par les Grecs, quand ils inventèrent à leur tour la figure rouge sur fond noir[1].

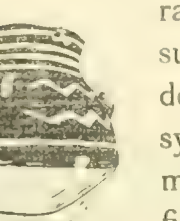


Fig. 127

On peut étudier ainsi, pièce par pièce, toutes les séries. Partout on sera surpris de rencontrer une science si exacte et si raffinée. Aucune faute de goût, aucune trace de barbarie. Tout est combiné avec la sûreté d'un art parfaitement maître de ses procédés et depuis longtemps sorti de l'enfance. Certains sujets nous avertissent, d'ailleurs, que cette société si ancienne n'appartient pas à une humanité primitive, au sens où l'on entend ce mot aujourd'hui. Le répertoire animal, moins riche que le géométrique, tire ses ressources des espèces familières qui formaient l'entourage usuel des habitants de Suse : les bêtes de chasse, oiseaux, bouquetins et chèvres sauvages, servant à l'alimentation, y reviennent avec persistance ; les bêtes domestiques, chiens, ânes, bœufs ou taureaux, sont moins fréquentes, mais suffisent à attester la prospérité de la propriété foncière. Le fauve n'apparaît pas, ou du moins on n'en peut citer que de rares et assez douteuses figurations (fig. 128). On sent très bien que le milieu où évoluent les décorateurs est un groupe confortablement outillé, agricole et relativement pacifique, suffisamment protégé contre les menaces du monde extérieur. Un peuple qui connaît les animaux domestiques, le chien et l'âne



Fig. 128

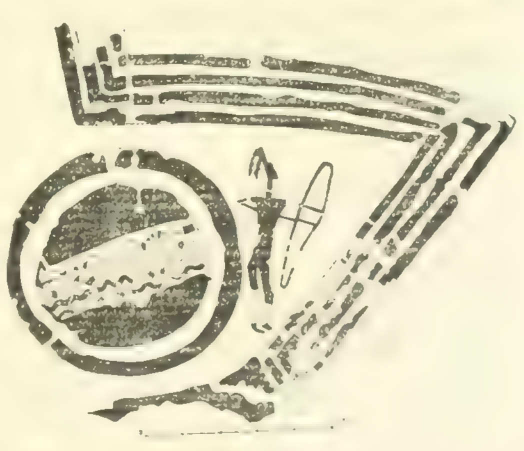


Fig. 129

1. Voy. mon *Catalogue des vases antiques du Louvre*, p. 643.

(peut-être le cheval ? Pl. II, 2)[1], qui a pour armes la lance (Pl. II, 3) et l'arc (fig. 129), le carquois de flèches (Pl. I, 1, 3; IV, 3; fig. 130), qui représente son chef ou son dieu posant l'arme de guerre sur un autel (Pl. II, 3; cf. fig 131 et 132), un peuple qui a des décorateurs assez habiles pour représenter ces divers sujets en peinture et qui se sert d'une vaisselle aussi délicatement ornée, n'est plus du tout à l'état sauvage et a déjà pris rang, quel que soit son nom, parmi les nations civilisées. La valeur religieuse et rituelle de certains accessoires n'est pas douteuse et jette un jour sur la religion de ce peuple si ancien. Non seulement il a déjà constitué le culte de l'arme de guerre plantée sur un autel, tel qu'on le voit beaucoup plus tard sur les monuments babyloniens, mais il use aussi de symboles pour nous plus mystérieux, comme une sorte de caducée dressé sur une base (fig. 125). Il est probable que c'est le même objet de culte que nous trouverons sculpté en bitume et un peu modifié de forme dans la période du second style (Pl. XXXVI, 3).

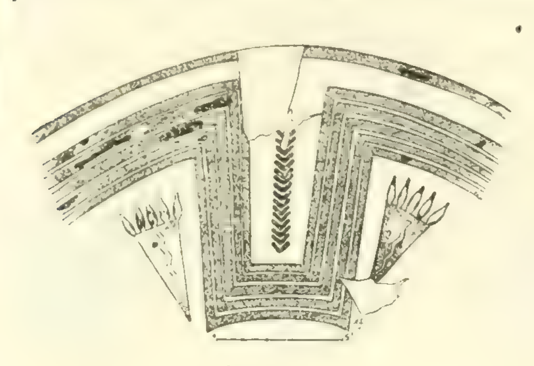


Fig. 130

Le végétal est rare et se présente ordinairement sous forme de palmes stylisées ou de branchages feuillus (Pl. I, 2; V, 2; VI, 2; VII, 4; fig. 120, 122, 133). Cependant nous rencontrons une fois l'exemple d'un arbre aux multiples rameaux dont la stylisation a respecté d'une facon remarquable la réalité naturelle; deux oiseaux, affrontés de chaque côté du tronc, ajoutent encore à l'aspect pittoresque de ce petit tableau (fig. 134).

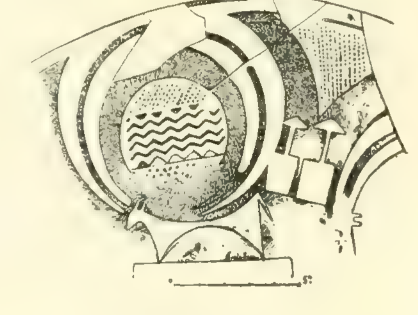


Fig. 131

4° *La stylisation*. Une des particularités les plus curieuses de la céramique susienne est assurément la stylisation des êtres vivants, animaux ou hommes. Dans les produits déjà connus du dessin primitif, on n'aurait sans doute pas de peine à citer des exemples de ce schématisme, en particulier dans les gravures de l'âge préhistorique[2]. Mais

1. On sait combien la date de l'introduction du cheval dans la région de l'Euphrate est encore incertaine. Il ne se rencontre pas jusqu'à présent sur les monuments chaldéens les plus anciens. M. Ed. Meyer pense que jusqu'aux environs de l'an 2000 il resta inconnu à la Chaldée comme à l'Égypte, et qu'on se servait seulement de l'âne et du bœuf comme bêtes de trait; il ferait son apparition avec les peuplades aryennes, après le règne d'Hammourabi, et on l'appelle dans les inscriptions « l'âne de montagne » (*Gesch. d. Alt.*, I, 2, p. 579. Voy. aussi Heuzey et Thureau-Dangin, *Restitution matérielle de la Stèle des Vautours*, p. 19 et sv.). Cependant on a des raisons de croire aujourd'hui que le cheval fut connu plus tôt, avant l'an 2000; voy. Bruno Meissner, *Assyrische Jagden*, 1911, p. 11; Thureau-Dangin, *Inventaire des tablettes de Tello au Musée Impérial Ottoman*, I, p. 6 (texte de l'époque d'Agadé énumérant des chevaux ?, des mulets ?). Sur des tablettes cappadociennes avec impressions de cachets, certainement antérieures à 2000, on voit des chars attelés de chevaux (Th. Pinches, *The Cappadocian Tablets*, extrait des *Annals of arch. and anthr.*, *Liverpool Institut.*, I, 1908, p. 49, Pl. XVII, n°s 8 et 9).

2. L'abbé H. Breuil, *La dégénérescence des figures d'animaux en motifs ornementaux* (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1905, p. 105-120). — *Exemples de figures dégénérées et stylisées* (*Comptes rendus du XIIIe Congrès international d'Anthropologie* en 1906, Monaco, 1907, p. 394-403). La stylisation de la figure humaine dans le néolithique d'Espagne a été bien étudiée et expliquée par M. Luquet (*Revue des Etudes anciennes*, 1911, p. 437 et sv.) qui, sur ce

rarement on a vu un art aboutir à des transformations aussi radicales, avec une série d'intermédiaires qui permettent de suivre les changements accomplis de la façon la plus sûre[1]. De même qu'un philologue dira par quelles formes successives a passé le mot *aqua* avant d'aboutir à *eau*, de même l'archéologue, mis en présence des vases de la Susiane, peut déterminer comment un oiseau est devenu un gros point surmontant deux barres droites ou une simple ligne droite, un peu coudée en haut et en bas, comment des bouquetins à cornes placés à la file donnent naissance à une série de cercles dentelés, soutenus par trois traits verticaux[2]. On saisit sur le vif l'évolution curieuse qui mène du réel et du vivant au schématique, du concret à l'abstrait.



Fig. 132

Cette démonstration est de haute importance, car bien souvent on s'était posé la question des rapports du réel avec le géométrique et on l'avait résolue en sens contraire. En étudiant ce problème, j'avais autrefois conclu en ces termes : « Les premiers éléments du dessin ne sont pas dus à l'imitation de la nature...; le dessinateur primitif est comme isolé en lui-même; le monde extérieur ne l'occupe pas. Il trace des lignes droites, brisées ou courbes, que son cerveau imagine et se complaît à reproduire indéfiniment »[3]. Je vois bien maintenant que c'était une erreur[4]. De même, M. S. Reinach supposait que la ressemblance d'une forme géométrique avec une forme vivante avait pu suggérer au décorateur l'idée d'agrémenter son œuvre et que, par exemple, en ajoutant deux appendices latéraux à une pendeloque triangulaire il obtenait une forme humaine, ou que deux volutes placées au manche d'un poignard devenaient deux têtes humaines; il concluait que « l'idée directrice est celle du développement interne des types, passant du géométrique à l'anthropomorphique par une série de progrès presque insensibles »; il lui paraissait certain que « du moins dans l'art primitif de l'Europe centrale, la forme géométrique a suggéré la forme anthropomorphique et que ce n'est pas la figure anthropomorphique qui s'est réduite à la géométrique[5] ». Aujourd'hui les fouilles de Suse d'une part et, d'autre part, les observations de



Fig. 133

point, a corrigé les idées émises par M. Siret. Je crois avec lui que les détails de la structure humaine ont fourni plusieurs des motifs réalisés par les décorateurs ibériques.

1. Sur ce caractère de l'art susien voy. J. de Morgan, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1908, p. 405 et sv.; Gautier et Lampre, *Fouilles de Moussian*, dans *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, p. 122 et sv. ; M. Pézard, dans l'*Art décoratif*, 1909, p. 152 et sv. — L'étude la plus complète est celle de l'abbé H. Breuil, *Le passage de la figure à l'ornement dans la céramique peinte de Moussian et de Suse XIIIe Congrès international d'Anthropologie*. Monaco, 1908, p. 332-344.

2. H. Breuil, *Le passage de la fig. à l'ornem.*, fig. 7, 8 : Gautier et Lampre, *Moussian*, fig. 230 à 2[illegible].

3. *Catalogue des vases antiques du Louvre*, p. 247-248.

4. M. Van Gennep note aussi que le dessin naturiste doit précéder partout et toujours le dessin géométrique (*Études d'ethnographie algérienne*, p. 90).

5. *La Sculpture en Europe* (extrait de l'*Anthropologie*, 1894-1896), p. 44 et sv.; cf. *Cultes, Mythes, Religions*, II, p. 248.

M. l'abbé Breuil sur les gravures préhistoriques de Gaule indiquent une solution tout opposée. Il est plus vraisemblable de croire que, dès le début, l'intention d'imiter la nature a guidé le dessinateur primitif, mais qu'il a très vite abouti à des formes schématiques et conventionnelles, soit par impuissance à traduire le réel, soit par dégénérescence. Sans doute, cela n'exclut pas l'hypothèse d'une marche inverse, d'une suggestion qui, dans le cours des temps, aurait conduit le dessinateur des motifs géométriques à une solution anthropomorphique. Mais nous devons renoncer, je crois, à l'idée de chercher là un principe directeur et un point de départ. C'est le contraire qui est vrai[1].

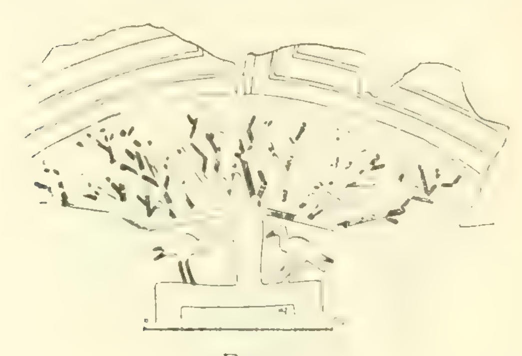


Fig. 134

Sans revenir sur les démonstrations déjà faites par MM. Gautier et Lampre, ou par M. l'abbé Breuil, j'insisterai à mon tour sur quelques-unes des transformations qui me semblent les plus démonstratives. Nous ne pourrions jamais croire, si nous n'avions pas les intermédiaires sous les yeux, qu'une série de baguettes parallèles, tracées sur le haut d'un gobelet (Pl. VII, 2), représentent des oiseaux d'eau. Pourtant la métamorphose s'accomplit devant nous : le corps se brise en trois traits, puis en deux, puis se réduit à un ; enfin la tête elle-même disparaît et il ne reste plus qu'une ligne droite (Pl. I, 4 ; IV, 1, 2 ; V, 4, 6 ; cf. Breuil, *op. cit.*, p. 12). Non moins méconnaissable est le bouquetin, parvenu au dernier terme de son évolution : d'abord figuré avec ses pattes, sa queue, sa barbe, ses grandes cornes enroulées (Pl. I, 4 ; III, 5 ; IV, 1, 2), il perd celles-ci qui forment un ornement isolé (Pl. V, 1, 3, 6), ou bien sa tête cornue émerge seule, sans le corps (fig. 135) ; mais ailleurs, voici que sa tête et sa queue prennent le même aspect et qué ses pattes se multiplient sous son ventre (Pl. XVI, 5) ; ensuite ces semblants de tête et de queue deviennent des crochets symétriques et les pattes ressemblent aux dents serrées d'un peigne (Pl. XVII, 2, 3) ; enfin, en dernier lieu, c'est un segment de cercle garni de petites lignes verticales (Pl. XVI, 2, 6). L'animal a complètement disparu. On pourrait prendre aussi pour des branches d'arbre stylisées les doubles lignes hérissées de petits traits qui,

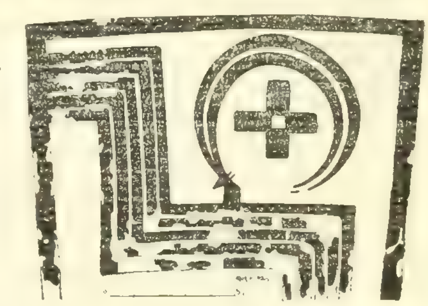


Fig. 135

1. Sur cette question les archéologues restent encore divisés. M. Riegl (*Stilfragen*, p. 3-6), suivi par Ms. Edith Hall (*The decorative art of Crete*, 1907, p. 4 et note 2, p. 10), nie que le dessin soit originairement naturaliste et créé à l'imitation de formes naturelles ; cf. aussi Siret, *Religions néolithiques de l'Ibérie*, p. 22-44. D'autres, au contraire, placent au début l'intention de rendre des modèles réels : S. Wide, dans *Ath. Mittheilungen*, 1896, p. 404 ; Goblet d'Alviéla, *Migration des Symboles*, p. 129 ; Naville, dans *Le Sphinx*, VIII, 1904, p. 176 ; Mayeux, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1897, II, p. 108 et sv. ; C. Jullian, dans *Revue des Études anciennes*, 1907, p. 353. Cf. l'article très suggestif de J. de Morgan sur *Les procédés techniques en usage chez les scribes babyloniens*, dans *Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXVII, 1905. Pour la formation du décor géométrique sur les poteries kabyles, mexicaines, péruviennes, voir Holmes, *Origin and development of form and ornament in ceramic art*, Washington, 1886, et les *Études d'ethnologie algérienne*, Paris, 1911, de M. Van Gennep.

en réalité, sont les ailes isolées et déformées d'un oiseau volant (comparez Pl. XVIII, 3, 4, 5, 6, avec Pl. X, 7; XV, 4; XVII, 4; XX, 1; XXI, 9; XXII, 1 et 5). Les fragments de Tépé-Moussian nous ont fait connaître, sans doute possible, le sens véritable de ces bustes humains, superposés et encore munis de leurs bras et de leurs mains ouvertes (*Fouilles de Moussian*, fig. 261 à 264), que nous retrouvons à Suse encore plus mutilés et agrémentés des rameaux feuillus qui sont des ailes d'oiseau (Pl. III, 3; X, 5; XXI, 9; XXII, 1, 5; cf. H. Breuil, *op. cit.*, fig. 1 et 2)[1].

Devons-nous en conclure que nous tenons là le point de départ unique de tout motif géométrique? que toute ligne verticale doit avoir été un oiseau, tout triangle un buste humain ou un corps de bête, tout trait dentelé une aile d'oiseau? Ce serait une très grande exagération et, à cet égard, peut-être les dérivations présentées par M. l'abbé Breuil poussent-elles un peu trop loin l'enchaînement des choses. Bien vite on perd le fil des sutures certaines et il est probable que d'autres modèles ont également déterminé la formation d'un trait droit, d'un triangle, d'un zigzag. Qu'on remarque bien qu'en parlant de motifs dérivés de modèles « naturels », nous n'entendons pas seulement les êtres vivants ou les végétaux. Comme nous l'avons indiqué dans le tableau ci-dessus, les objets fabriqués par la main de l'homme entrent aussi dans le répertoire qui a inspiré le dessinateur primitif. Je crois qu'on a beaucoup exagéré le rôle qu'il convient d'attribuer aux industries de la vannerie et des tissus dans la formation du décor géométrique[2], et l'on conçoit très bien ce même style naissant dans une société primitive qui ne connaîtrait ni les nattes ni les paniers tressés ni les étoffes. Mais il est certain que l'essor de ces métiers était bien fait pour encourager puissamment le dessin géométrique et ses procédés. Comme l'a dit avec tant de justesse M. Conze[3], l'industrie n'a pas été la mère, mais la nourrice de l'art; elle a fortifié et développé la recherche des combinaisons linéaires. C'est pourquoi les motifs réguliers qui naissaient naturellement de l'entrelacement des brins de joncs ou des fils ont dû passer sans difficulté sur d'autres objets mobiliers, comme la céramique. Parmi les motifs employés, comme les chevrons, les quadrillés, les carrés et les losanges, etc., il est vraisemblable de croire que beaucoup ne dérivent pas d'un animal ou d'un être déformé et conventionnellement figuré, mais plus simplement d'une combinaison de matériaux. Mais cela encore est une imitation de la vie réelle, et non une conception abstraite. Quant au sens vrai, décoratif ou symbolique, de tous ces ornements, c'est un sujet que nous traiterons plus loin dans un chapitre spécial (chap. II).

B. — LES VASES DU SECOND STYLE (Pl. XXIV à XXXI)

Au premier abord la céramique du second style apparaît très différente de la précédente. Les formes changent; le gobelet et la coupe disparaissent. L'argile est plus grossière, moins épurée; les parois sont plus épaisses. La couleur est moins solide et moins belle; le noir plus

1. C'est le motif que M. de Mecquenem, dans le *Catalogue* inséré plus loin, interprète comme des oiseaux aux ailes éployées (nos 235 et sv.). Mais je pense, avec M. Breuil, que le triangle central est une stylisation du corps humain.

2. Même réflexion de M. Van Gennep, *Études d'ethnologie*, p. 58. Pour l'influence du tisserand et du vannier, voy. Perrot, *Histoire de l'Art*, VII, p. 187 et sv.

3. *Ueber den Ursprung der bildenden Kunst*, dans les *Sitzungsberichte* de l'Académie de Berlin, 1897, p. 107.

terne, plus mat et moins épais. On y ajoute parfois un autre ton, un rouge vermillon (fig. 136, où les parties hachées indiquent le rouge) ou pourpre sombre (Pl. XXV, 1 et 4); ou bien l'on emploie une terre qui est elle-même d'un beau rouge (Pl. XXV, 2). Même dans le décor géométrique, le trait a moins de régularité et de finesse; il est plus lourd, plus appuyé, avec des traces de bavure assez fréquentes. Le décor n'est plus strictement géométrique; il comporte plus de représentations d'animaux, assez grossièrement barbouillés à coups de pinceau, mais dessinés avec plus de souplesse et plus conformes à la nature; la stylisation a beaucoup diminué.

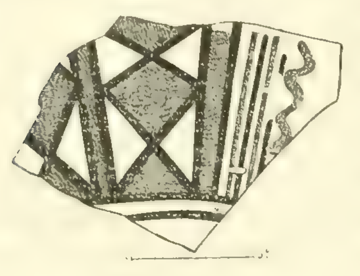


Fig. 136

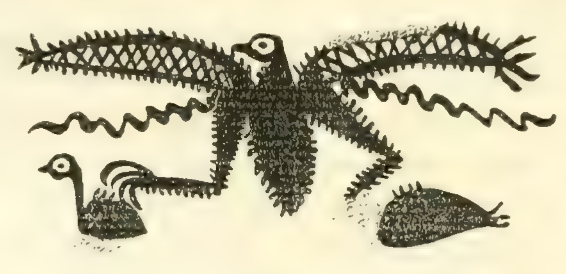


Fig. 137

On a donc pu croire que ce changement de style coïncidait avec un grand bouleversement politique et qu'une autre race avait succédé à celle dont les ossements gisent dans la nécropole susienne; la hauteur des décombres et de la terrasse nivelée qui sépare les deux époques favorisait aussi cette hypothèse[1]. Mais une observation plus attentive des faits et les découvertes ultérieures ont modifié cette impression et démontré, au contraire, aux explorateurs la continuité des deux périodes[2]. Assurément de nouveaux envahisseurs ont pu venir détruire l'ancienne cité et occuper l'emplacement, mais ils n'ont pas modifié l'ancien fonds, et ils représentent la même civilisation sous un aspect un peu modifié. Si le grand gobelet d'argile peint a disparu, on constate qu'il a conservé un succédané dans de beaux cornets de pierre ciselés (Pl. XLIV, 7). Les formes les plus importantes des poteries dérivent des anciennes; le petit cratère prend un col plus allongé et devient bouteille sans anses (Pl. XXV et suiv.); en grandissant de taille, il forme une jarre haute, d'imposante capacité (Pl. XXIX à XXXI). La matière colorée reste la même, avec addition d'un ton rouge nouveau (Pl. XXV). Le décor, motifs géométriques, oiseaux, bouquetins, personnages, s'enchaîne avec le précédent. On peut même suivre l'évolution qui mène du sujet de l'oiseau volant, vu de face, à la représentation héraldique de l'aigle liant dans ses griffes deux volatiles plus petits



Fig. 138



Fig 139



Fig. 140

1. Jéquier, dans *Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 16.

2. J. de Morgan, dans *Rev. de l'Art ancien et moderne*, décembre 1908, p. 407; cf. King, *Hist. of Sumer and Akkad*, p. 342.

(Pl. XVIII; XXVIII, 2; XXXI, 2; fig. 137, 138). Le bouquetin grandit et se développe sous un aspect très gauche, mais plus vrai (Pl. XXV, 6; fig. 139 à 154). Il est à Suse, comme à Moussian, un motif de haute prédilection ; les représentations en sont extrêmement nombreuses, et l'on doit même y reconnaître diverses catégories d'animaux, bouquetins, antilopes, chèvres aux cornes barbelées, etc. L'homme aux formes toutes géométriques du début (Pl. II, 3; fig. 176) s'assouplit un peu, mais il garde la même structure dans les peintures du second style (Pl. XXV, 3; fig. 177 à 180).

Fig. 141

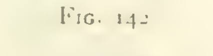


Fig. 142

Tout cet art décoratif, en se transformant, reste homogène. Notons d'ailleurs que déjà dans les tombeaux de la nécropole on voit s'introduire les prodromes du second style : par exemple, la couleur rouge sur un petit cratère orné d'un damier (Pl. XXII, n° 4) ; certaines coupes trahissent aussi quelque négligence, elles offrent une terre plus grossière, un trait noir plus large et plus terne (Pl. XIV, 1; XVII, 1); des bols courts tendent à se substituer au grand cornet (Pl. XIX, 6; XX, 10); les vases à bec (Pl. XX, 9; XXII, 6), les languettes lancéolées, caractéristiques du second style, apparaissent (Pl. XIX, 6; XXI, 12). Sur un fragment de grand cornet (fig. 158) se montre le lacis ondulé, hérissé de petits points. Les transitions sont manifestes. Je ne crois pas qu'on puisse, comme on l'a fait[1], qualifier de *renaissance* ce second style, car la décadence de la fabrication y est manifeste, mais il est visible que cette céramique subit l'influence d'un art plus savant et plus fort, qui s'applique surtout à d'autres industries, à celle des petits vases d'albâtre et des statuettes de pierre (Pl. XXXVIII et XXXIX), à la curieuse sculpture en matière bitumineuse (Pl. XXXIII à XXXVII), à la gravure des cachets et des cylindres, où l'on retrouve tous les motifs de la peinture de vases[2]. C'est sans doute pour cette raison que la céramique entre en décadence, de même que nous voyons en Grèce l'industrie des vases peints dégénérer au IVe siècle, au moment où la grande peinture et la toreutique prennent un essor décisif.



Fig. 143



Fig. 144



Fig. 145



Fig. 146

En somme, le phénomène que nous observons ici rappelle celui que l'on constate presque à la même époque en Égypte, où la poterie peinte disparait après la période primitive. Pendant quelque temps on a voulu séparer l'Égypte

1. M. Pézard, dans *Mémoires de la Délégation en Perse*, XII, p. 81-82.

2. *Ibid.*, chapitre sur les *Intailles susiennes*, p. 79 et sv. Voir aussi l'article sur les *Intailles de l'Élam* dans *Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXXIII, 1910.

préhistorique de l'Égypte des Pharaons et faire place à l'introduction d'une « new race ». Aujourd'hui on revient à l'hypothèse d'une seule et même civilisation qui, avec des modifications et des progrès dus au temps écoulé, réunit les deux périodes[1]. Dans la Susiane, on peut dire que le second style céramique représente aussi une transformation de la société ancienne, avec une décadence réelle de ce genre d'industrie, mais avec un progrès sensible dans le changement des idées, dans l'effort des artistes pour se rapprocher de la nature, pour restreindre le rôle du géométrique et pour agrandir le rôle des modèles vivants. L'art nouveau qui s'élève annonce les prochains chefs-d'œuvre de l'époque chaldéenne de Tello ; il en est, dans l'ensemble, contemporain (voir notre chapitre III).


Fig. 148


Fig. 147

1° *Les formes*. Le vase de prédilection n'est plus le gobelet ou la coupe qui ont disparu ; c'est un vase de plus grande capacité, assez semblable à une jarre pansue, sans anses, l'épaule un peu aplatie et séparée de la panse par une arête saillante, les flancs épais et rebondis, le col court (Pl. XXIV, XXX, XXXI ; *Fouilles de Moussian,* Pl. VII). Nous avons dit que c'est, en somme, l'ancien petit cratère qui a grandi, s'est amplifié et est devenu une poterie de forte taille, en conservant sa destination de récipient à liquide. Il présente des variétés de structure, ici avec des nervures verticales qui divisent l'épaule en trois grandes métopes (*Moussian*, fig. 275), là avec de grosses saillies sur l'épaule, malheureusement fragmentées, qui semblent indiquer un décor en protome d'animaux ou quelque autre ornementation de ce genre (Pl. XXIX, 5), à laquelle appartiennent peut-être certaines têtes isolées de la collection (Pl. XXX, 1, 2, 3). Les saillies perforées de trous et servant à porter le vase ou à le suspendre au moyen de cordelettes existent encore dans cette catégorie (Pl. XXXI) et forment également suture avec les vases du premier style.


Fig. 149


Fig. 150


Fig. 151

Un autre récipient à eau ou à liquide est constitué par une courte bouteille, à panse large, sans anses (Pl. XXVI, 4, 6 ; XXVII, 8 ; XXIX, 3) ; ses accointances avec l'ancien petit cratère sont manifestes et plusieurs types montrent la transition (Pl. XXV, 5, 6 ; XXVI, 5, 7, 9 ; XXVII, 1, 3, 9 ; XXVIII, 1, 3, 7). Les bouteilles reçoivent parfois un bec en déversoir assez long et droit, planté obliquement sur l'épaule (Pl. XXV, 7 ; XXVII, 8 ; XXVIII, 2 ; XXIX, 2). Une forme plus neuve et plus originale est représentée par des vases en tronc de cônes allongés, munis d'un pied rond, mais dont la partie supérieure est malheureusement brisée (Pl. XXVII, 5 et 7). Un quatrième type est remarquable par sa ressemblance avec le cratère corinthien des Grecs ; la large embouchure du récipient est soutenue tout autour par de petits contreforts qui viennent étayer le rebord saillant (Pl. XXVI,


Fig. 152


Fig. 153

3. Ed. Meyer, *Geschichte des Altertums*, I, 2e édit. 1909, p. 45-55. Voir plus loin notre chapitre IV.

3 et 8 ; cf. mon album des *Vases antiques du Louvre*, Pl. 47 à 50). Notons encore une ébauche de petite coupe à pied dont la panse s'orne de grosses saillies formant une sorte de ceinture extérieure au vase (Pl. XXIX, 1), la coupe profonde à pied court qui a servi de couvercle à une grande jarre (Pl. XXIV), et le groupe de trois coupelles conjuguées (Pl. XXXII, 9) qu'il faut rapprocher des exemplaires à double ou triple goulot, assez fréquents en albâtre et en pierre (Pl. XXXVIII, 3 et 10 ; *Moussian*, fig. 294). Le vase plastique, modelé en forme d'oiseau (Pl. XXX, 9), n'est pas non plus un cas isolé à cette époque, car on en connaît de nombreux spécimens en albâtre, avec les yeux incrustés en pâte noire et en blanc de coquillage (Pl. XXXVII, XXXVIII). Le rapprochement s'impose avec les mêmes produits de l'Égypte préhistorique et avec la céramique chypriote, si abondante en animaux servant de vases. Enfin un petit récipient, de forme triangulaire (Pl. XXX, 8), me semble avoir été destiné peut-être à servir de lampe ; mais nous n'avons pas de renseignements sur le luminaire alors employé.


Fig. 154

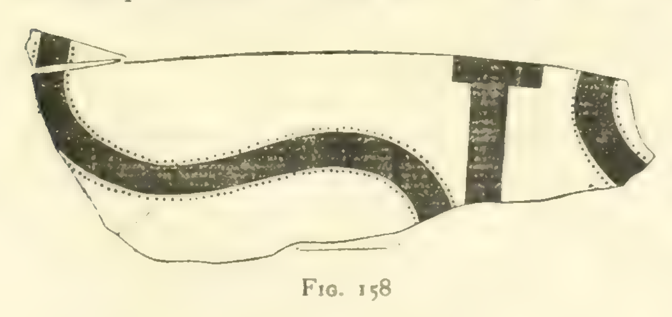

Fig. 155

Tous ces vases du second style présentent le même caractère archaïque de fabrication que ceux du premier style. Le tournage offre les mêmes stries assez irrégulières, les mêmes traces de raclage que précédemment (Pl. XXVI, 3, 5, 6, 8 ; XXIX, 2, 7, 8). Je ne crois pas que les procédés aient été perfectionnés par l'invention d'un tour plus savant ; le façonnage de l'argile est beaucoup plus négligé. Les parois restent épaisses, les déformations sont fréquentes ; les vases prennent parfois un aspect bossu et mal d'aplomb (XXVI, 9 ; XXIX, 4). Même dans les pièces de grande taille et richement décorées les irrégularités de structure sont sensibles (Pl. XXIV). Le métier du potier est manifestement en décadence.


Fig. 156

2° *La peinture et le décor.* De même que le tournage est resté pareil dans la première période et dans la seconde, de même la couleur noire employée ne change pas, mais la composition en est moins bonne, le ton en devient terne. Nous avons dit qu'au noir s'ajoute parfois un rouge pourpre déposé en bandes circulaires (Pl. XXV ; fig. 136). Ces couleurs sont moins solides que dans la série du premier style ; elles peuvent s'altérer ou même disparaître, si on les lave ou si on les frotte. MM. Gautier et Lampre en ont conclu qu'elles avaient été posées à froid, après la cuisson. Je ne crois pas cette hypothèse nécessaire. Il n'y a pas eu de changement dans l'ordre des opérations logiques de la fabrication. Mais, comme il arrive ailleurs, par exemple dans les vases chypriotes, les ingrédients s'incorporent mal à l'argile et restent fragiles.


Fig. 157


Fig. 158

L'esthétique du décor se modifie. La préoccupation de « laisser des blancs », de ne pas charger le champ, subsiste dans beaucoup de poteries, mais on trouve plus d'ornementations serrées et touffues, enveloppant la panse d'une sorte de réseau (Pl. XXVII, 7). Les divisions en zones se multiplient (Pl. XXIV, XXVII, 4, 5.

XXXI). Beaucoup de motifs linéaires de l'ancien style disparaissent et le curviligne augmente en importance. Voici d'ailleurs le tableau des types usités. (La lettre M renvoie aux figures de la publication sur Moussian dans le tome VIII des *Mémoires de la Délégation*.)

Combinaisons linéaires

Triangles. — XXVI, 1, 6; XXVII, 1, 2, 7; XXVIII, 1, 7; XXXII, 9. — M, 155.
Triangles affrontés par les pointes. — XXIV, 2; XXV, 4; XXVII, 5, 8; XXIX, 5; XXX, 7; XXXI, 1, 2. — M, pl. VII.
Triangles superposés. — XXVIII, 5; XXIX, 1.
Chevrons ou dents de loup. — XXVI, 2, 8; XXVII, 5; XXX, 7, 8; XXXI, 2.
Losanges. — XXV, 4; XXVI, 4, 5; Fig. 136.
Traits parallèles, droits ou obliques. — XXIV, 1, 2; XXVI, 7; XXVII, 8, 9; XXVIII, 2, 6, 7; XXIX, 5, 7; XXX, 7; XXXI, 1, 2.
Quadrillés. — XXVI, 1, 5; XXVII, 6, 7; XXIX, 6; XXX, 2, 5; Fig. 165.
Damiers. — XXVII, 2; XXX, 7.
Zigzags ou lignes brisées. — XXIV, 1, 2; XXVI, 6; XXVIII, 6.
Languettes autour du pied du vase. — XXIV, 2; XXV, 6; XXVI, 2; XXVII, 3, 5, 9; XXVIII, 1, 3, 8.
Filets circulaires. — Nombreux dans les Pl. XXIV à XXXI.
Lacis curvilignes. — XXIV, 2; XXV, 2, 6, 7; XXVI, 5, 6; XXVII, 1, 3, 5, 9; XXVIII, 1, 3, 4 5, 6, 7; XXIX, 3, 7, 8; Fig. 136, 139, 144, 146, 147, 149, 150, 151, 157, 163.
Cercles concentriques. — XXVIII, 8; XXIX, 8.
Demi-cercles coupés par un filet circulaire. — XXV, 7; XXIX, 3.
Torsades. — XXV, 3; XXVI, 4; XXVII, 6; XXVIII, 3.

Végétal stylisé

Rameaux feuillus. — XXV, 4; XXVIII, 5; XXX, 6; XXXI, 2; Fig. 138, 143, 145, 146, 165, 167, 169. — M, 250, 285, 286, Pl. VII.
Fleurs ou feuilles. — XXV, 5; XXVII, 1, 4; XXVIII, 2; XXXI, 2; Fig. 163, 166, 172, 173.
Arbrisseaux. — Fig. 168, 170, 171. — M, Pl. VII.

Animaux et personnages

Oiseaux d'eau à col court et pattes petites. — XXV, 1, 5; XXVI, 2, 4; XXVII, 3; XXVIII, 1, 4; XXIX, 7, 8; XXX, 4, 7; XXXI, 1, 2; Fig. 143, 145, 159 à 168, 183.
Oiseaux à ailerons dressés. — XXXI, 1. — M, 250, 251.
Oiseaux volant de face (aigle?). — XXVIII, 2; Fig. 138. — M, 286.
Oiseaux de face (aigle?), liant deux oiseaux plus petits. — XXXI, 2; Fig. 137.
Gazelle. — M, 207.
Bouquetins ou chèvres. — XXV, 6; Fig. 139 à 154, 177. — M, 250, 266, 285, 286.
Chien(?). — Fig. 155.
Taureaux. — XXX, 7. — Fig. 156, 168.
Veau. — Fig. 168.
Poissons. — XXIV, 2; XXXI, 1, 2; Fig. 174, 175.
Papillons (?). — XXXI, 1.
Hommes. — XXV, 3; Fig. 177 à 180. Voy. aussi tome XII, fig. 97*bis*, 97*ter*, 225.
Homme et femme. — M, 266.

Objets fabriqués

Bateau (?). — Fig. 181.

La comparaison avec le tableau du premier style est instructive. Le répertoire géométrique s'est appauvri : nous voyons disparaître carrés et rectangles, redans et denticules, croix, points, zigzags superposés, cercles à cartouches, triangles à côtés courbes, croissants. Le curviligne gagne du terrain ; il est visible que l'usage du pinceau influence le métier et corrige l'ancienne rigidité du trait rectiligne ; on se rapproche des formes plus souples de la nature. Parfois il semble qu'on ait cherché à utiliser une graphie ancienne en lui prêtant une apparence de vie : tels les triangles affrontés que le peintre a ornés d'un œil, ce qui leur donne une ressemblance avec les ailes d'un papillon (Pl. XXXI, 1). L'étude des animaux conduit à la même observation. Que l'on compare les oiseaux géométriques des grands gobelets avec ceux des jarres et des bouteilles du second style (Pl. XXV, XXVI, XXIX, XXXI ; fig. 159 à 168) ; c'est une tout autre conception du modèle vivant. Même ici on essayera de rendre le battement de l'aile par l'adjonction de quelques petits traits dressés sur le dos (Pl. XXXI, 1 ; *Moussian*, fig. 250, 251), procédé qui, chose curieuse, est identique à ce que nous voyons dans la céramique mycénienne[1] ; nous reviendrons plus loin sur ce rapprochement (chap. IV). Notons encore les essais de perspective et de groupement dans les oiseaux qui nagent de conserve l'un à côté de l'autre (Pl. XXIX, 8), et surtout le motif de l'aigle vu de face, devenu un véritable symbole héraldique dans le tableau qui le montre saisissant de ses serres allongées et crochues deux petits volatiles (Pl. XXXI, 2 ; fig. 137), image qui évoque tout de suite le souvenir de la composition bien connue du vase d'Enténa, l'aigle léontocéphale liant de ses griffes meurtrières deux lions ou deux bouquetins[2]. Nous reviendrons aussi plus tard sur cette comparaison (chap. IV). Enfin nous retrouvons dans le second style le bouquetin du système rectiligne, mais agrandi, grossi, mieux étudié, (Pl. XXV, 6 ; fig. 139 à 154 ; *Moussian*, fig. 285, 286), parfois mêlé à des oiseaux et entouré de rameaux, comme si l'artiste avait voulu le placer dans un paysage (*Moussian*, fig. 250). Le taureau prend rang aussi (fig. 156) et se pose dans le même cadre pittoresque (Pl. XXX et fig. 168). En effet, le végétal, presque absent de l'ancien répertoire ou conventionnellement stylisé, prend ici une valeur d'indication réaliste, avec des figurations de palmes, d'arbrisseaux, de feuillages (fig. 165 à 168 ; *Moussian*, Pl. VII, fig. 250, 251). Des ran-



Fig. 159



Fig. 160



Fig. 161



Fig. 162



Fig. 163

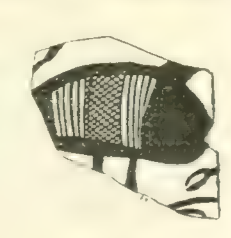


Fig. 164

1. Voy. des exemples dans l'*Histoire de l'Art* de Perrot, VI, p. 920, 930.

2. Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes du Louvre*, p. 375.

gées de boutons ou de fleurs à deux pétales ornent le pourtour d'un bol (Pl. XXVII, 4). La feuille isolée prend la même valeur décorative que dans certaines séries de la céramique grecque (Pl. XXVII, 1; fig. 163, 166, 172, 173). Le répertoire animal s'enrichit de motifs qui n'apparaissent pas antérieurement, par exemple les poissons (Pl. XXXI; fig. 174, 175).



Fig. 165

Enfin l'homme reparaît à son tour, quelquefois identique à celui que nous avions vu précédemment et purement géométrique (Pl. I, 3; fig. 129 et 176; *Moussian*, fig. 266), ce qui garantit bien la suture entre les deux périodes, plus souvent assoupli par le style nouveau, mais très semblable encore aux schématiques figures du Dipylon attique, avec l'œil énorme, réservé au milieu d'un visage noir, avec le corps en triangle et les bras mal articulés. C'est le « bonhomme » grossier et enfantin de tous les arts primitifs, celui que nos écoliers charbonnent encore sur les murs, dans l'attitude du guerrier combattant ou du chasseur (Pl. XXV, 3; fig. 177 à 180; Pézard, *Mémoires*, XII, fig. 97 *bis*), ou drapé et assis sur un trône comme un dieu (*ibid.*, fig. 97 *ter*). ou encore entouré de rayons (fig. 177; cf. *Mémoires*, XII, fig. 225). Déjà le tableau, la scène à personnages, se réalise en peinture, comme dans la glyptique qui probablement servait de modèle aux céramistes[1].



Fig. 166

Fig. 167

La stylisation à outrance des premiers âges a disparu. Rien ne caractérise mieux l'évolution accomplie. Sans doute l'exécution des rameaux d'arbre ou des fleurs reste

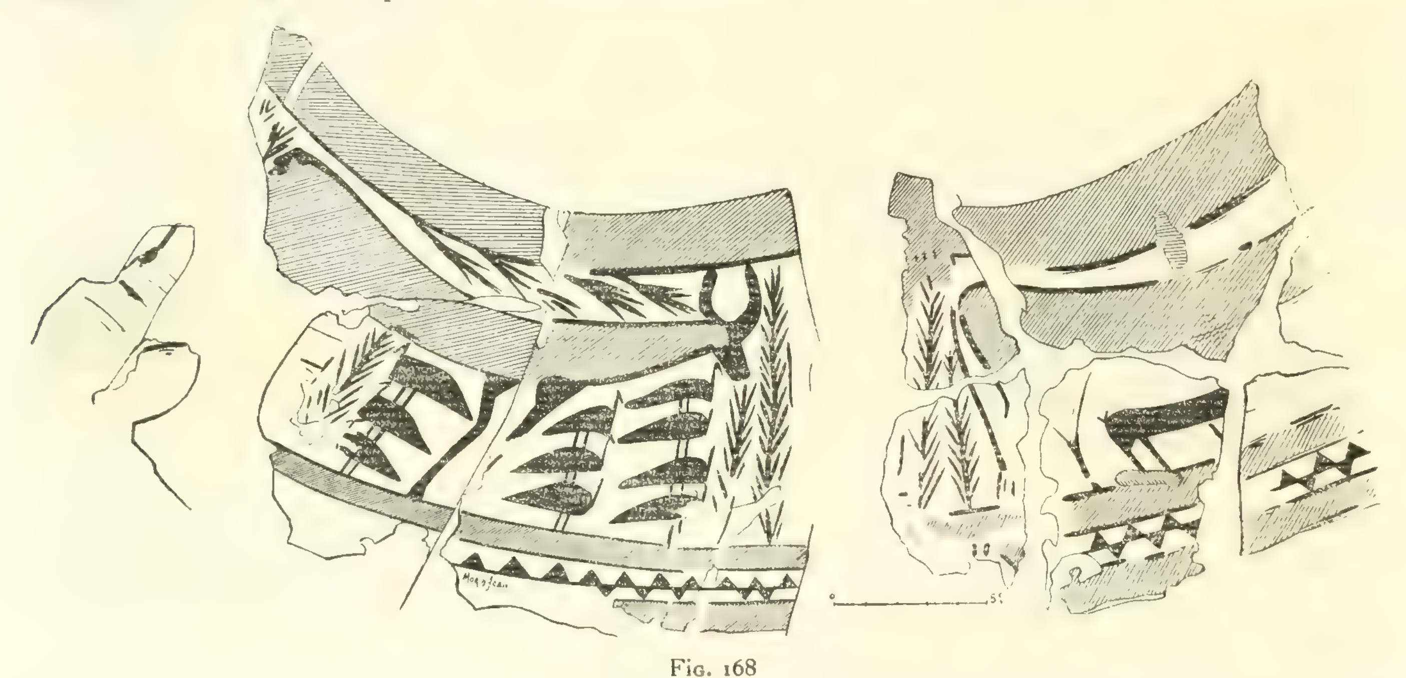


Fig. 168

schématique et dans la figuration des animaux ou des personnages toute trace de convention

1. Cf. M. Pézard, dans *Mémoires de la Délégation en Perse*, XII, p. 83. Comparez *Moussian*, p. 136, fig. 266, et le cylindre publié par P. Toscanne, *Revue d'Assyriologie*, VII, p. 61.

linéaire n'est pas absente. Certains motifs restent assez énigmatiques, parce que l'habitude de styliser est encore assez forte pour transformer l'aspect d'un objet. Par exemple, est-ce un bateau ou un oiseau déformé que nous avons sous les yeux dans ce fragment de vase isolé (fig. 181)? Sont-ce des oiseaux qu'a voulu figurer l'auteur de cet autre motif (fig. 182)? Ailleurs (fig. 183), si l'oiseau est bien reconnaissable, on lui a donné trois pattes, etc. Cependant les faits de ce genre sont assez rares. La stylisation n'est plus un principe ni un système arrêté. Au contraire, on tend de plus en plus à s'évader du géométrique et de l'abstrait pour se tourner vers la traduction sincère de la nature. L'ère de la pictographie est passée; l'art véritable se développe. Même, si l'on en croyait MM. Gautier et Lampre, dans un motif assez fréquent sur les vases du second style recueillis à Moussian (*Mémoires,* VIII, fig. 266, 283, 284, 285), les décorateurs auraient pensé à reproduire un des plus beaux spectacles de la nature, celui du soleil rayonnant et lançant autour de lui ses ondes lumineuses[1]. Mais cette explication me semble très invraisemblable. Comme ces cercles, d'où se détachent des rayons, sont en réalité des segments de cercles et sont toujours coupés à la partie inférieure par le filet circulaire qui fait le tour de la panse, il faudrait supposer que ces artistes si anciens ont voulu rendre, non pas le soleil ordinaire, comme le représentent nos enfants au moyen d'un rond hérissé de rayons, mais le soleil couchant, coupé par la ligne d'horizon et lançant une dernière fois des irradiations lumineuses avant de disparaître : sujet et conception étrangement modernes pour des dessinateurs de cette époque. Je ne sais pas exactement ce qu'ils ont voulu faire; peut-être sont-ils partis de la représentation de l'œil humain[2], comme on le voit aussi sur les soi-disant ailes de papillon (Pl. XXXI, 1)? Cela reste fort incertain et nous ne pouvons avoir la prétention d'expliquer la genèse de chaque motif. Mais tout me paraît préférable à l'idée d'un « coucher de soleil », conçu par un artiste élamite des environs de l'an 3000 avant notre ère. Ceci nous amène d'ailleurs à étudier un autre sujet, qui est l'interprétation des signes employés par les décorateurs.

Fig. 169



Fig. 170

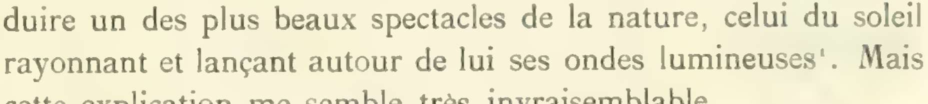




Fig. 171

Fig. 172



Fig. 173

Fig. 174

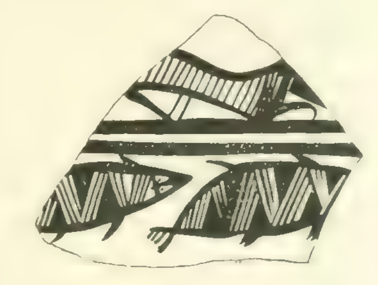


Fig. 175

1. M. Pézard paraissait disposé à admettre aussi cette interprétation (*Mémoires de la Délégation en Perse*, XII, p. 95, fig. 59). Mais il m'a fait savoir qu'il y avait renoncé.

2. On pourrait en rapprocher certains cachets gravés crétois (Evans, *Scripta Minoa*, p. 154 et sv., fig. 25 *d*, 27 *a*, 28 *c*, 33, 46, 47, 49, 54 *a*), mais là l'œil humain est parfaitement formé et reconnaissable. Sur les représentations du disque solaire dans l'art primitif européen, voir J. Déchelette, dans *Revue archéologique*, 1909, I, p. 308 et sv., article dont je n'accepterais pas, pour ma part, toutes les interprétations, mais où sont rassemblés les monuments qui se rapportent à la question.

II. — INTERPRÉTATION DU DÉCOR CÉRAMIQUE

A quelles pensées obéissaient les potiers élamites, quand ils figuraient sur leurs vases des ornements géométriques, des animaux ou des personnages ? Il y a peu de temps, on ne voyait là qu'une application de l'instinct du beau, commune à tous les hommes. C'est encore la réponse qui satisfait beaucoup de gens; c'est encore celle que des savants contemporains mettent en première ligne, tout en reconnaissant qu'il y a d'autres motifs d'action dans l'origine du décor artistique[1]. Mais dans ce domaine les études du préhistorique et du folk-lore ont rendu de signalés services et révélé des faits que les archéologues des antiquités classiques auraient grand tort de négliger, car on y trouve la clef de beaucoup des problèmes qui les occupent. En étudiant les gravures sur bois ou sur rochers des Troglodytes de la Gaule, en les comparant aux œuvres des sauvages modernes, en s'enquérant des mœurs et des croyances des peuplades primitives répandues encore sur une grande partie de notre globe, on s'est aperçu que des idées toutes concrètes et utilitaires régissaient en tous lieux l'emploi de l'ornement mobilier et de la parure humaine, quelle qu'elle soit. Assurément, il n'est pas niable qu'un certain sentiment esthétique, un goût inné pour les couleurs et la symétrie, une sorte de joie à reproduire par des lignes les objets qu'on veut rappeler, n'entrent très vite en ligne de compte dans la création de l'ornementation. Mais il s'agit de savoir si cet instinct naturel n'agit pas surtout sur le développement et la constitution du style ornemental ? On peut supposer *qu'il ne le détermine pas*. Peut-être ne faut-il pas mettre l'instinct du beau en première ligne, mais en seconde. Le beau a pu se greffer sur l'utile[2]. L'ornement, avant d'être ce qu'il est devenu aujourd'hui, aurait été, avant tout, comme la parure même de l'homme, un instrument *pratique*, un moyen d'action qui procurait des avantages réels au possesseur. Comme je ne pourrais pas entrer dans le détail des discussions nombreuses qui ont eu lieu sur ce sujet, je renvoie aux principaux ouvrages qui traitent de la question et où l'on trouvera, outre l'exposé des doctrines, les

Fig. 176



Fig. 177

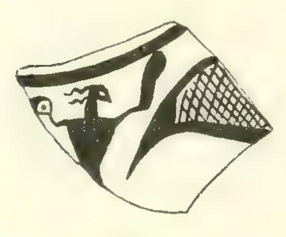


Fig. 178

1. J. Capart, *Les débuts de l'Art en Égypte*, p. 65. « On orne d'*abord* un objet dans un but purement artistique. » — S. Reinach, *Apollo*, p. 2. « L'art se manifeste d'*abord* par le goût de la symétrie, et par celui de la couleur. Puis il se complaît à tracer des ornements, etc. »

2. Voir Déchelette, *article cité*, p. 306.

indications bibliographiques nécessaires[1]. Mais pour préciser à quel point de vue je me place pour interpréter les motifs élamites, je transcrirai ici le passage d'un article que j'ai publié en 1907 et où j'avais à examiner le même problème[2].

« L'étude du folk-lore chez les peuples sauvages nous permet de croire que les marques de propriété et les symboles religieux sont les deux sources principales des pictographies primitives. En effet, il arrive souvent que le sauvage pense à se décorer lui-même, comme il décore ses objets usuels, et personne ne doute que les signes incisés ou peints sur lui ne soient des fétiches, propres à étendre à sa personne les vertus magiques qu'il tient d'un dieu ou d'un ancêtre protecteur[3]. Or, les mêmes signes qu'on observe sur les tatouages humains se retrouvent sur des poteries de la même époque[4]. On est donc amené à croire que le primitif étendait aux objets qui constituaient sa propriété ces mêmes graphies, en qui résidait une protection magique pour lui et pour sa famille. »


Fig. 179


Fig. 180

« Si cette théorie est juste, elle suffit à expliquer les innombrables combinaisons géométriques que nous voyons éclore sur les vases à toutes les époques primitives. Elle explique encore pourquoi les animaux apparaissent en si grand nombre dans les décors les plus anciens, puisque la zoolâtrie est précisément la forme religieuse et la source des vertus magiques les plus communes. Enfin, elle aurait l'avantage de nous faire comprendre pourquoi les figures humaines apparaissent rarement, et en dernier lieu seulement, dans la série chonologique des sujets, attendu que l'image magique a le pouvoir de réduire en servitude l'être vivant dont la silhouette est tracée, et que, si un homme laisse exécuter un dessin d'après lui, c'est sa personnalité et son âme même qu'il abandonne[5]. C'est seulement quand cette superstition s'efface ou s'atténue que la figuration humaine devient possible. Certains peuples, comme les Hébreux et les Arabes, l'ont toujours proscrite. Ainsi l'utile, — et par ce mot j'entends ce qui concerne l'idée de protection reli-


Fig. 181


Fig. 182

1. Les livres dont je me suis le plus servi pour ma part sont ceux-ci : E. Grosse, *Les débuts de l'Art*, traduction française par L. Marillier, 1902 (l'ouvrage allemand avait paru en 1893); K. von den Steinen, *Unter den Naturvölkern Zentral Brasiliens*, 1893 (2e édition en 1897); Haddon, *Evolution in Art*, 1895; Conze, *Ueber den Ursprung der bildenden Kunst*, 1897 (Extrait des *Sitzungsberichte der Akad. der Wissenschaft*, Berlin, 1897); Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, 1898; Deniker, *Les races et les peuples de la terre*, 1900; J. Capart, *Les débuts de l'Art en Égypte*, 1904; S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, 1er volume en 1905. Dans ces livres on trouvera l'indication de beaucoup d'autres études parues sur le sujet. Voy. aussi Dr L. Capitan, *Les Origines de l'Art en Gaule*, dans les *Comptes rendus de l'Association pour l'avancement des Sciences*, 1902. J'ai résumé mon opinion sur ces questions dans deux articles : *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 265-269; *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1907, p. 411 (*Les origines populaires de l'Art*).

2. *Bulletin de Correspondance hellénique*, XXXI, 1907, p. 265 et sv.

3. S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions*, I, p. 22; Capart, *Les débuts de l'Art*, p. 30 et sv.; Ph. Berger, *Histoire de l'écriture*, p. 21.

4. Capart, p. 22 et 30.

5. S. Reinach, I, p. 129.

gieuse aussi bien que l'idée de propriété, — serait la source primordiale des arts du dessin. »

« Cette solution, dans sa simplicité radicale, semble avoir effrayé quelques-uns de nos théoriciens modernes. Plusieurs cherchent encore à maintenir chez les hommes primitifs un instinct désintéressé du beau, un goût inné d'embellir les objets, qui prendrait place à côté des mobiles utilitaires[1]. Cette restriction, du moins en ce qui concerne l'origine des arts, ne me parait pas juste. Elle introduit dans la formation du dessin un postulat indémontrable. Le vrai primitif est-il accessible a ce que nous appelons le plaisir du beau ? Donnera-t-il tout de suite deux anses, au lieu d'une, à un vase par désir de symétrie ? Répétera-t-il, par pur souci d'équilibre et d'harmonie, le même motif tout autour de la panse ? Question insoluble, puisque jamais nous ne pénétrerons dans l'âme des hommes qui ont créé l'art aux âges préhistoriques, pas plus qu'on ne pénètre dans les sensations d'un enfant nouveau-né. Contentons-nous des éléments que nous apporte le folk-lore, qui étudie des peuples sauvages et, par conséquent, plus rapprochés que nous des premiers hommes; mais n'oublions pas que la plupart sont eux-mêmes parvenus, soit par leur propre force, soit par le contact avec des civilisations plus avancées, a un stade de développement qui n'en fait pas de véritables « primitifs » au sens historique du mot[2]. Or, ce qui apparait chez eux, c'est précisément que l'idée du beau se greffe sur l'utile; elle lui est postérieure et comme annexée. M. Grosse l'a bien vu : la pratique du décor développe chez l'ouvrier, a quelque race qu'il appartienne, un désir de perfectionnement qui conduit tout droit à l'esthétique[3]. Mais c'est, dans l'ordre chronologique, une *conséquence* du métier décoratif, non une source et une *cause*. »



Fig. 183

« Nous ne nous écarterons donc pas de ce principe, qu'*à l'origine* toute représentation graphique répond à une pensée concrète et précise : c'est véritablement une écriture. Plus tard, et sans doute assez vite (nous n'avons pas le moyen de mesurer la rapidité de ce passage), la pratique du dessin développe le goût de la symétrie, de l'équilibre, de la forme et de la couleur : l'esthétique est née[4]. Ici encore, le folk-lore nous renseigne sur la place importante que l'ornementation conquiert dans la vie du sauvage, dans son costume, son mobilier, ses armes, etc.[5] On voit alors s'établir, entre ce qui est le sens utilitaire du sujet et la décoration pure qui s'y introduit, une sorte de lutte dont nous devons toujours tenir compte pour interpréter une pièce qui n'appartient pas a un art vraiment primitif. En bien des cas, le sens primordial est obscurci, atténué ou étouffé par l'élément décoratif, comme, dans l'écriture, l'usage fait perdre de vue le

1. Voir, par exemple, Grosse, *Les débuts de l'Art*, trad. franç., p. 18, 122, 152, 155; J. Capart, p. 60, 65.

2. Voy. Conze, *Ueber den Ursprung der bild. Kunst*, p. 105.

3. Grosse, p. 122. « A l'état primitif, le rôle esthétique de l'art décoratif n'est qu'un rôle secondaire; les formes gracieuses s'appliquent aux choses d'importance pratique, comme une jeune liane aux branches d'un arbre. Mais, plus tard, la liane se développe plus vite et plus fortement que l'arbre, dont les formes finissent par disparaître presque entièrement sous le feuillage vert et les fleurs bariolées de la plante qui enlace. Les ornements proprement dits, qui n'avaient d'abord à remplir qu'une fonction modeste, deviennent plus riches et plus fréquents, tandis qu'en même temps les ornements secondaires perdent peu à peu leur signification originale et se transforment en des formes purement esthétiques. »

4. Conze, p. 8 à 10.

5. Voir dans l'ouvrage de Grosse les chapitres sur la Parure et l'Art ornemental.

sens initial de la lettre. Surtout quand il s'agit d'œuvres industrielles et d'un métier comme la céramique, le bon sens indique que la tradition et la routine doivent à la longue affaiblir le souvenir du rôle précis attribué autrefois aux images. M. Holmes a démontré que, dans l'art colombien, les formes stylisées et déformées d'un alligator finissaient par donner une sorte de postes ou d'entrelacs[1]. Si partout où l'on aperçoit des entrelacs, on en concluait que le décorateur a pensé à un alligator et en a fait un symbole animal, on risquerait de s'égarer dans des considérations fort aventureuses sur le sens des décorations colombiennes. Haddon a cru trouver, dans des dessins polynésiens, la réduction de la figure humaine à un schéma étoilé[2]; pourtant nous n'inventerons pas, à l'usage des Polynésiens, une langue chiffrée et mystérieuse, analogue à celle que rêvait Soldi[3], où toute étoile représenterait un homme. Nous constatons seulement que les peuples sauvages ont obéi à la loi générale du dessin et de l'écriture, qui veut que toute combinaison graphique soit issue d'un objet réel, mais qu'une fois passé dans le torrent des signes conventionnels, le schéma prenne surtout une valeur ornementale. Nous savons tous que nos tapis d'Orient sont remplis de figures de plantes, d'animaux, voire même de personnages stylisés, qui dérivent d'une pictographie très ancienne[4]. Or, il est évident que les fabricants modernes de ces tapisseries ne connaissent pas l'origine de ces formes ancestrales ; ils les ont puisées, telles quelles, dans l'outillage traditionnel de leurs ateliers, et ils les ont machinalement reproduites, en les altérant chaque jour davantage. »

« En résumé, je crois que, pour sainement interpréter les œuvres de l'art industriel appartenant à la haute antiquité, il faut tenir compte de trois éléments, qui correspondent à peu près à des phases chronologiques : 1° A l'origine, idée utilitaire, surtout religieuse; formation pictographique des motifs, images ayant une valeur magique et symbolique. — 2° Déformation mécanique par l'usage, stylisation des motifs. — 3° Idée esthétique et ornementale, qui peu à peu se pousse au premier rang ; raisons de symétrie et d'harmonie, qui priment toutes les autres et qui font perdre de vue le sens initial. »

Si nous appliquons à la céramique susienne ces principes d'interprétation, nous pouvons dire que les vases du premier style correspondent à une phase intermédiaire entre les deux premiers stades, que les vases du second style tendent à prendre place dans le troisième. Personne ne doutera qu'à l'époque où l'on fabriquait les grands gobelets et les coupes on avait déjà passé depuis longtemps la période primitive de la pure pictographie; l'esthétique était très développée. Mais on peut néanmoins rechercher ce qui pouvait subsister des idées anciennes et si l'on attachait encore un sens aux ornements des vases. Dira-t-on que ce souvenir était complètement aboli et que la valeur décorative de la composition avait fait oublier tout le reste ? Nous pouvons donner la preuve du contraire en examinant des objets dont le caractère magique et protecteur est incontestable; je veux dire les cachets gravés et cylindres ou les empreintes sur argile qu'on

1. Holmes, *Ancient art of the province of Chiriqui*, 1888; cf. Capart, p. 60-61.
2. Haddon, *Evolution in Art*, p. 271-273; cf. Capart, p. 62-63.
3. E. Soldi, *La langue sacrée, la Cosmoglyphie*; *le Mystère de la Création*. Paris, 1897.
4. M. Houssay en a signalé un exemple curieux, en retrouvant sur un tapis persan le motif stylisé des taureaux adossés du chapiteau de Suse; Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art*, V, p. 867, fig. 521.

recueille en même temps que les poteries, surtout avec celles du second style. Comme l'a très justement montré M. Maurice Pézard[1], les sujets sont exactement semblables dans ces gravures et sur les vases : les combinaisons linéaires, le végétal stylisé, l'oiseau, le bouquetin, d'autres quadrupèdes rappelant l'âne ou le cheval, le poisson, certains insectes, enfin l'homme même, y composent un décor pictographique dont la valeur prophylactique ne devait pas être douteuse aux yeux des Élamites de ce temps, pas plus que n'est douteux le sens des médailles religieuses et autres symboles que l'on suspend aujourd'hui au cou des enfants. Voici d'ailleurs le tableau des divers sujets qui se rencontrent à Suse en glyptique comme en céramique[2].

Combinaisons linéaires

Triangles. — RT, 21.
Triangles hérissés de petits traits. — M, VIII, 32.
Chevrons ou dents de loup. — RT, 13, 14; M, XII, 49, 53; Pl. I, 147.
Losanges. — RT, 19, 20, 22, 23; M, VIII, 22; Pl. I, 139, 146.
Denticules rectangulaires. — RT, 16, 25; M, VIII, 33, 52; M, XII, 58, 84.
Croix à branches égales. — RT, 17, 18; M, VIII, 20; M, XII, 40, 42, 95; Pl. I, 137, 138.
Croix en X. — M, XII, 43; Pl. II, 152.
Quadrillés. — M, XII, 65.
Zigzags ou lignes brisées. — RT, 22; M, XII, 54, 57; Pl. III, 176, 179.
Groupes de points. — RT, 1, 2; M, VIII, 17; M, XII, 48, 67, 84, 85, 90, 91, 92, 94, 97; Pl. I, 136; Pl. II, 160.
Cercles concentriques. — M, VIII, 47, 59; M, XII, 59, 80.
Demi-cercles tangents à un filet circulaire. — M, VIII, 60; M, XII, 46, 50, 51, 56, 59, 60.
Lacis curvilignes. — M, XII, 44; Pl. I, 149.
Spirales. — M, VIII, 38, 44; M, XII, 61.

Végétal stylisé

Arbrisseaux ou branches feuillues. — RT, 4, 26, 27, 41; M, VIII, 4, 27, 30, 48, 55; M, XII, 62, 63, 64, 76 *bis*, 77, 91, 93; Pl. II, 155, 166; Pl. III, 175, 177.
Plantes. — M, VIII, 14, 19.
Feuilles. — RT, 3; M, VIII, Pl. I.
Fleurs et rosaces. — M, VIII, 54, 55, 57, 59; M, XII, 45.

Animaux et personnages

Aigle de face. — M, XII, Pl. IV, 195.
Bouquetins ou antilopes. — RT, 5, 6, 30, 32, 33; M, VIII, 1, 3, 4, 35 à 45, 55, Pl. I; M, XII, 74, 75, 76, 76 *bis*, 77, 80, 81, 184, 188, 189; Pl. II, 162, 166, 167; Pl. III, 164, 165, 168, 169, 170.
Chiens (?). — RT, 8, 9, 10, 12; M, VIII, 5, 7, 47.
Anes (ou chevaux ?). — RT, 38; M, VIII, 28; M, XII, 88.

1. Article sur les *Intailles susiennes*, dans *Mémoires de la Délégation*, tome XII, p. 83 et sv. Le groupe capridé-astre-arbrisseau se retrouve souvent, avec une signification qui paraît sûrement symbolique; *ibid.*, XII, p. 130-131, fig. 163-167.

2. Les articles de M. Pézard sont désignés par RT (*Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXXII, 1910), et M, XII (*Mémoires de la Délégation en Perse*, tome XII), celui de M. Jéquier par M, VIII (*Mémoires de la Délégation en Perse*, tome VIII).

Taureaux. — M, VIII, 16, 19, 20, 28, 29, 30; M, XII, 72, 78, 186.
Poissons. — M, VIII, 52, 57.
Hommes. — RT, 12, 41, 42, 43, 44, 45; M, VIII, 53 à 55, 88, 89, 90, 91.

Parties d'animaux stylisées

Cornes de bouquetin. — M, XII, 69, 71.

Objets mobiliers

Flèches. — M, VIII, 23, 33, 52.
Bateau. — M, VIII, 52.

Cette comparaison suffit à montrer la similitude des deux répertoires. Nous pouvons donc raisonner sur les vases comme sur les intailles, en admettant toutefois que dans le décor céramique l'origine fétichiste des motifs s'est plus vite perdue de vue, la destination des vases étant très différente de celle des amulettes gravées et se rattachant moins directement aux idées religieuses. D'ailleurs, même sur ce point, gardons-nous de raisonner d'après nos concepts modernes, car il est avéré que dans le mobilier des peuples primitifs l'ustensile le plus humble et le plus pratique peut recevoir un décor à signification religieuse. Dans la vaisselle de tous les peuples préhelléniques, en Troade, à Chypre, en Crète, les vases plastiques en forme d'animaux ou de femmes symbolisent la richesse et la prospérité de la maison domestique. Quand Rayet se moquait de Schliemann et des vases « à têtes de chouettes » où le célèbre explorateur voyait une image de la déesse Athéné, il avait raison de repousser l'assimilation avec une chouette et d'y trouver un simulacre grossier du corps féminin, mais il avait tort d'ajouter : « Des idoles de ménage ! Des images de divinités dans lesquelles leurs adorateurs auraient fait cuire la soupe ! *Risum teneatis, amici*[1]. » Nous admettons aujourd'hui ce qui paraissait si plaisant à Rayet[2]. Des idoles de ménage, des fétiches appliqués aux objets usuels et environnant l'homme de forces protectrices pour repousser les incessantes attaques du mal visible et invisible, pour multiplier les chances de bonheur, telle est bien la conception que nous nous faisons de la mentalité des peuples primitifs qui décoraient leurs poteries. De là aussi la stylisation à outrance, l'habitude de dépecer un animal ou un être humain, d'isoler une partie qui représente le tout, tête ou cornes de bouquetin, ailes d'oiseau, bustes d'hommes, etc. Le même phénomène est familier aux écritures pictographiques et hiéroglyphiques, dans les inscriptions égyptiennes et hittites, où apparaissent des têtes isolées, des bras, des jambes, des pieds, des animaux ou portions d'animaux. Même phénomène aussi chez beaucoup de peuples sauvages[3]. Enfin les célèbres découvertes de M. Evans fournissent avec la Crète des comparaisons du même genre, fort suggestives. Sur les cachets gravés et sur les empreintes de terre cuite se développe une écriture pictographique où les plantes, les animaux, les personnages et portions de personnages, mains, bras, jambes,

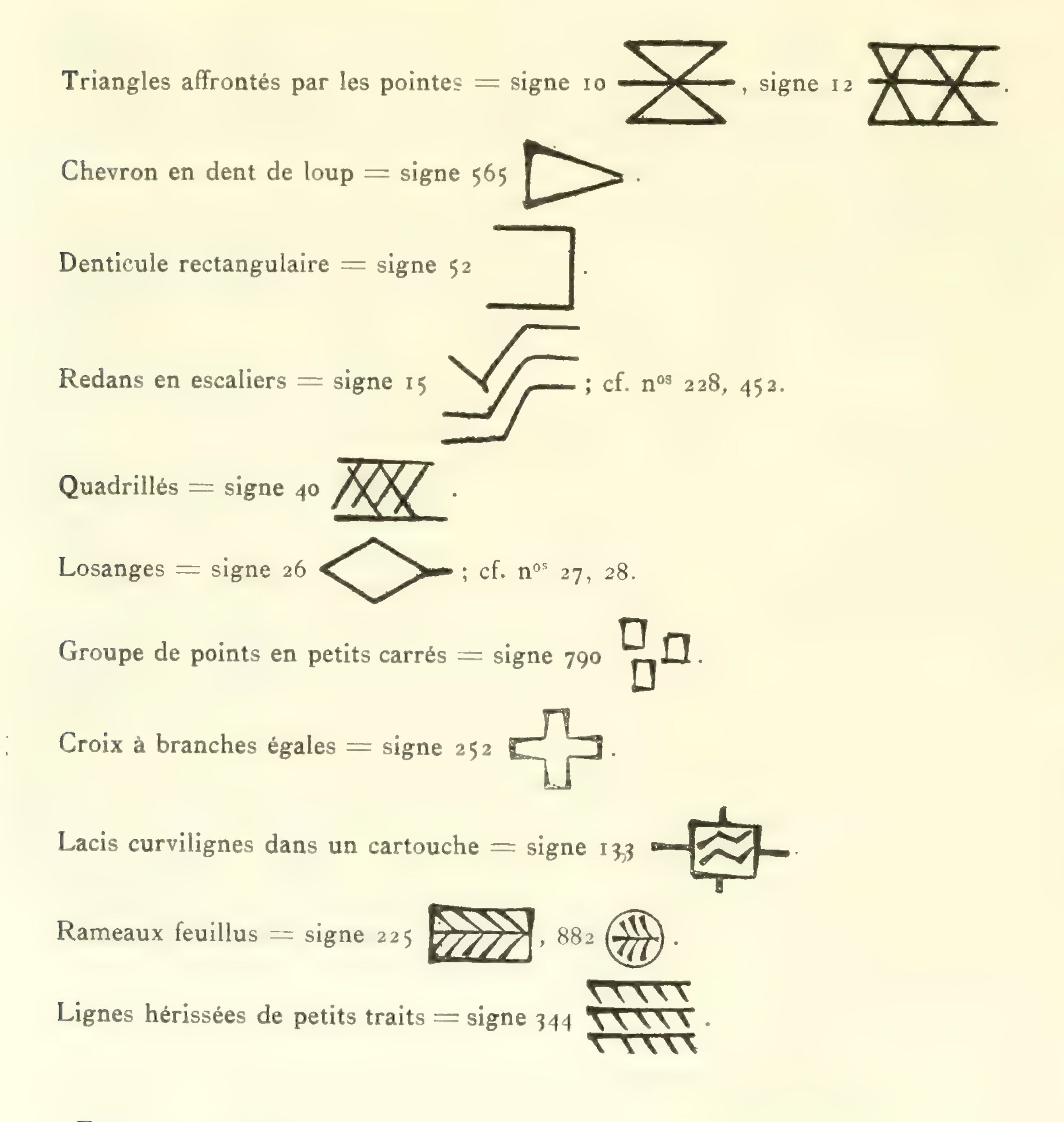
1. Rayet-Collignon, *Histoire de la Céramique grecque*, p. 7.

2. M. Schuchhardt a paru choqué aussi d'une explication qui donne à un pot la valeur d'une représentation de divinité; voy. la réfutation de M. Hoernes, *Urgeschichte*, p. 174-175.

3. Hoernes, *ibid.*, p. 324-325.

yeux, se mêlent aux motifs géométriques[1]. C'est même, chose curieuse, avec les signes de l'écriture crétoise que les graphies stylisées des vases susiens offrent des rapports les plus étroits, et nous aurons à revenir plus loin sur ce rapprochement (chap. IV).

Mais, sans quitter le domaine susien, nous avons encore un moyen de prouver que les motifs décoratifs des vases ont eu un sens original, peu à peu estompé et effacé. C'est que beaucoup de ces signes se retrouvent dans l'écriture élamite elle-même. En inspectant la liste dressée par M. de Morgan et le Père Scheil des caractères pictographiques employés dans les textes proto-élamites[2], on est frappé de voir combien d'eux ressemblent à des ornements céramiques. En voici quelques exemples, et il serait facile d'en noter d'autres.



1. Evans, *Scripta Minoa*, tome I, 1909.
2. *Mémoires de la Délégation en Perse*, tome VI, p. 83 et sv.

Fer de lance en triangle = signe 194 ; cf. 612.

Tortue ou grenouille = signe 914 et suiv. .

Tête d'âne ou de cheval = signe 918 ; cf. 927.

Nous ne pouvons donc pas douter que l'écriture et l'ornementation céramique n'aient eu *la même origine* et ne dérivent de la même source. Chacun de ces signes, avant d'être employé comme caractère conventionnel d'écriture ou comme motif décoratif, a dû être produit par l'imitation d'un objet concret et a été créé avec une signification particulière : marque de possession personnelle ? marque de tribu ? signe religieux ? Je ne me risquerais pas à le préciser. Ici encore on lira avec fruit les observations de M. Van Gennep sur les poteries kabyles et sur la réponse que lui faisaient les « potières », quand il les interrogeait sur la différence des dessins exécutés par elles. Elles y voient d'abord une façon de distinguer leurs produits et chacune a son répertoire usuel. D'autre part, les noms qu'elles donnent elles-mêmes aux combinaisons linéaires (aigles, cellules d'abeilles, serres du faucon, etc.) prouvent qu'elles ne perdent pas de vue le rapport entre ces graphies et un objet réel. Aucune ne copie, mais chacune « sort de sa tête » les dessins qu'elle trace[1]. Donc, quel que soit son sens initial, le signe n'est pas œuvre de hasard. Il a voulu dire quelque chose. On remarquera par le tableau ci-dessus que ce sont les vases du premier style qui contiennent le plus de signes semblables à ceux de l'écriture; par conséquent, leur langage, si je puis dire, est plus rapproché du sens primitif de la pictographie ancienne. Les vases du second style se sont éloignés davantage des conventions graphiques de l'écriture et, par suite, ils entrent plus franchement dans le domaine de la décoration pure. Je n'en conclurai pas, comme le voudraient certains archéologues[2], qu'on peut *lire* le décor d'une poterie archaïque, comme on lirait une formule de protection ou d'invocation religieuse inscrite dans un texte. Comme je l'ai dit plus haut, le caractère même du décor céramique, avec ses traditions d'abstraction, et l'évolution des motifs à travers le temps avaient dû obscurcir singulièrement le sens de beaucoup de signes, mais il y subsistait sans doute une intention générale de prophylaxie, analogue à celle des cachets et autres amulettes. N'est-ce pas ainsi qu'aujourd'hui encore les Chinois, en semant de jolis bouquets de fleurs leurs porcelaines, y attachent une signification de souhaits aimables et de vœux de bonheur[3] ? Les Grecs eux-mêmes, jusqu'au V[e] siècle, se sont conformés à une très ancienne tradition en plaçant sur leurs coupes des yeux prophylactiques, des Gorgoneions qui étaient pour eux des préservatifs et des « porte-bonheur ». Aussi, ne s'étonnera-t-on pas de trouver dans le décor susien des représentations de petits animaux qui chez

1. *Études d'Ethnographie algérienne*, 1911, p. 28, 53, 56. Sur les marques de propriété placées sur les animaux, les tatouages et les peintures magiques, voir p. 84 et sv.; sur les noms donnés aux dessins de broderies, p. 95 et 96.

2. J'ai exposé et discuté les théories de M. Houssay et de M. Savignoni dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 129-134.

3. *Ibid.*, p. 264.

beaucoup de peuples de l'antiquité ont passé pour des fétiches protecteurs, le scorpion, la tortue (Pl. XVII, 2 et 3; fig. 184, 185).

Cette vertu fétichiste, attachée à un signe, même quand il est une simple combinaison linéaire, nous explique pourquoi certains d'entre eux ont conservé, à travers les âges et jusqu'aux temps de l'histoire classique, un sens religieux. M. de Morgan et M. Pézard ont déjà remarqué[1] que sur les cylindres et les koudourrous de l'empire babylonien, au second millénaire av. J.-C., on retrouve comme symbole du dieu Mardouk ce fer de lance triangulaire, isolé ou dressé sur une base, qui apparaît plusieurs fois sur les vases susiens de la nécropole. Le culte de l'arme de guerre plantée sur un autel, dont les cylindres orientaux offrent de nombreuses représentations[2], figure aussi sur des coupes du premier style élamite (Pl. II, 3; fig. 131, 132). Non seulement la suture avec ce passé très reculé est attestée; mais, de plus, la persistance de l'idée religieuse qui s'attache à certains motifs géométriques est confirmée d'une façon irréfutable.

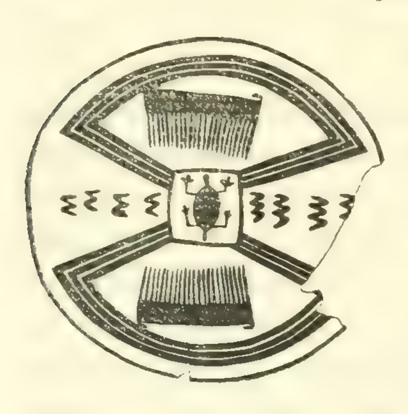


Fig. 184

Autre chose pourtant est de déterminer le caractère religieux et fétichiste de l'ensemble de ces signes, autre chose de préciser l'origine exacte et le sens de chacun d'eux. Pour ma part, je ne m'engagerai pas dans la voie suivie par M. Pézard, quand il cherche à démontrer que la croix est le schéma de l'instrument d'où jaillissait le feu (*Mémoires*, XII, p. 88; cf. *Art décoratif*, nov. 1909, p. 156 et 157), qu'une bande de chevrons doit représenter une colline (p. 92; cf. RT, p. 7), que le losange dérive du poisson (RT, p. 8 et 9; *Mémoires*, XII, p. 126), qu'un disque quadrillé est une représentation astrale (RT, p. 10), etc. Ces explications reposent sur l'idée fort juste du caractère concret à attribuer à l'origine de chaque signe géométrique. Mais pour nous, qui considérons le stade très avancé de la céramique susienne, nous ne pouvons plus, sans mille chances d'erreurs, déterminer le point de départ, et le potier élamite n'aurait sans doute pas pu dire lui-même quel avait été le sens primitif du signe qu'il traçait. L'explorateur Von Steinen, au Brésil, dessine sur le sable un triangle, et les indigènes qui le regardent n'y peuvent voir autre chose que l'indication du sexe, parce que les femmes, chez eux, portent sur ces parties un petit tablier de cuir de forme triangulaire[3]. Dans l'art colombien, une série d'entrelacs représente un alligator[4]. Chez les Polynésiens, la figuration humaine aboutit à une étoile[5]. Dans chaque région, la stylisation schématique enfante des formes géométriques simples qui se retrouvent les mêmes en tous pays, mais dont les origines sont très variées[6]. Nous devons être fort circonspects dans la recherche des causes



Fig. 185

1. Voir ci-dessus, p. 6. Cf. *Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1908, p. 405; *Revue d'Assyriologie*, 1909 p. 5; *Art décoratif*, 1909, p. 156.
2. Heuzey, *Les Origines orientales de l'art grec*, p. 194, 197.
3. Von Steinen, *Unter den Naturvölkern*, p. 247.
4. J. Capart, *Les débuts de l'Art*, p. 60-61.
5. *Ibid.*, p. 62-63.
6. Voy. les tableaux donnés par Von Steinen, Pl. VII à X, avec les interprétations p. 233-248.

déterminantes. J'ai vu dans les croissants de quelques vases du premier style (Pl. V, 1, 3, 6; VI, 1; VII, 2, 7; IX, 7) les cornes isolées du bouquetin, parce que cette espèce de sectionnement m'a paru conforme aux procédés de stylisation de l'art local. M. Pézard a voulu autrefois y voir le croissant lunaire[1], avec une étoile placée à côté (Pl. V, 3). On peut discuter sur ce cas sans aboutir à des conclusions certaines. C'est le cas de proclamer le « droit à l'ignorance », dont les archéologues n'usent peut-être pas suffisamment[2].

Contentons-nous donc de dire que tous ces motifs, combinaisons linéaires, animaux, personnages, dérivent certainement d'une pictographie ancienne, d'une véritable écriture que les ancêtres des Proto-Élamites avaient créée, comme tous les peuples primitifs, mais dont la clef n'existait plus sans doute à l'époque où a été fabriquée la céramique susienne que nous étudions. Plus l'art gagne en force, plus la préoccupation utilitaire diminue. Mais ce serait méconnaître ce qui est la raison d'être de ce décor et la persistance tenace des symboles que d'imaginer ici un art décoratif uniquement préoccupé de beauté, de symétrie et d'harmonie. C'est, à mon avis, un mélange de traditions fétichistes très anciennes et de conceptions artistiques qui, chaque jour, grandissent et envahissent tout.

1. *Art décoratif*, novembre 1909, p. 156, fig. 14. Mais l'auteur me fait savoir qu'il a depuis renoncé à cette interprétation.

2. La même confusion entre l'art décoratif céramique et l'art spécifiquement symbolique des monuments religieux me paraît avoir guidé les interprétations de M. P. Toscanne, dans ses *Études sur le Serpent* du tome XII, p. 153 et sv. Je ne saurais souscrire, pour ma part, à la plupart des explications qui y sont proposées.

III. — CHRONOLOGIE ET DATES DE LA CÉRAMIQUE PROTO-ÉLAMITE

Il y a deux genres de chronologie à envisager : 1° une chronologie *intrinsèque*, qui fixe les périodes successives de la poterie fabriquée en Susiane ; 2° une chronologie *extrinsèque*, qui détermine la date approximative des poteries par l'observation des conditions matérielles de la découverte, par la comparaison avec les autres objets recueillis dans les fouilles. Nous venons d'établir la première chronologie par l'étude technique des poteries. Les observations de M. de Morgan sur les stratifications du terrain[1], celles de M. Jéquier et de M. de Mecquenem sur la nature des objets recueillis aux différents niveaux de l'Acropole[2], celles de MM. Gautier et Lampre sur les fouilles des tumulus de la région de Moussian[3], de M. Pézard sur la nécropole[4], nous aideront à élaborer la seconde.

On a vu que dans l'Acropole de Suse la couche la plus profonde (V^e^ niveau du tableau de M. de Morgan, entre 20 et 25 mètres de profondeur, fig. 113) renferme la nécropole avec les poteries peintes du premier style. Cette couche ne représente pas une société naissante. Cette société a dépassé l'âge néolithique, puisque l'on trouve à côté des squelettes inhumés des haches, des outils et des miroirs de cuivre (Pl. XXIII ; fig. 27 à 34)[5]. D'autre part, la présence parmi ces ustensiles de métal de deux hachettes en pierre (Pl. XXIII, 14 ; fig. 35 et 40) et de quelques masses d'armes en calcaire (fig. 36 à 39), puis, dans le reste du tell, à différents niveaux, de silex taillés, couteaux et grattoirs (fig. 41 et suiv.)[6], montre que l'outillage néolithique n'avait pas disparu. Par conséquent, c'est pendant la période énéolithique que les premiers colons de Suse sont venus occuper cet emplacement[7]. Nous ne tenons pas du tout, avec ce premier habitat, les débuts de la civilisation. C'est pourquoi la céramique de la nécropole, si ancienne qu'elle soit, nous apparaît si raffinée. Elle est produite par une race qui a déjà un long passé derrière elle. Voilà le premier point important qui doit servir de base à notre chronologie générale. On aurait tort de parler de « préhistorique » à propos des trouvailles de la nécropole. Si nous ne connaissons pas cette période dans l'histoire de l'Élam, cela tient à l'insuffisance de nos

1. Voir ci-dessus, p. 22 et sv. ; cf. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 8 ; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, p. 373 et sv. ; *Revue d'Assyriologie*, 1909, p. 1.

2. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 13 et sv. ; VIII, p. 2 et sv. ; *Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXXIII, 1911, p. 38-55.

3. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, p. 59 et sv.

4. *Art décoratif*, novembre 1909, p. 148.

5. Le chapitre de M. Jéquier, *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, p. 2, pourrait faire croire que de nombreux cachets gravés ont été trouvés dans cette couche inférieure. Les observations ultérieures ont rectifié ce détail. Les cachets appartiennent à la couche placée au-dessus. Un seul cachet de facture grossière a été recueilli dans un vase peint du premier niveau (voy. ci-dessus, p. 10, fig. 25 *bis* ; Pézard, *Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXXII, 1910, p. 5, Pl. I, fig. 11, et *Mémoires*, XII, p. 129, Pl. II, fig. 161), mais c'est tout à fait exceptionnel. Cf. aussi un petit fragment de calcaire blanc, portant quelques traits gravés, ci-dessus, p. 10, fig. 25.

6. J. de Morgan, *Revue d'Assyriologie*, 1909, p. 2. Voy. ci-dessus, p. 14 et suiv.

7. *Ibid.* ; cf. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, p. 375 ; et ci-dessus p. 4 et 13.

connaissances actuelles. Mais elle appartient sûrement au plein développement de la civilisation dans ces régions. Un autre fait le confirme : c'est la présence sur plusieurs haches en cuivre de vestiges de linges qui avaient servi à envelopper ces instruments (Pl. XLIII)[1]. D'après les analyses faites par M. Lecaisne[2], la finesse des brins, la variété des tissus, l'adresse et l'intelligence déployées dans la fabrication attestent un état social tout à fait perfectionné.

Ajoutons que les femmes se servaient de miroirs de métal (Pl. XXIII, 7, 9, 10 ; fig. 33, 34), de petits pots à fard en pierre ou en terre (Pl. XXXIII, 2, 3, 5, 6, 11, 12, 16 ; fig. 15 à 18) et qu'elles portaient des colliers de perles ou de cylindres d'argile (p. 9, et fig. 19). Les mœurs de cette peuplade étaient donc très civilisées.

La couche placée immédiatement au-dessus de la nécropole est assez épaisse et semble produite par un nivellement des constructions ruinées de la cité ancienne, qui s'élevaient au même niveau que la nécropole[3]. Elle atteint plus de cinq mètres et contient à la partie inférieure peu d'objets, à part des écuelles grossières en terre grisâtre, des empreintes de sceaux sur argile qui paraissent provenir de bouchons de jarres. Puis apparaissent un peu plus haut les vases d'albâtre, les cachets gravés, qui se multiplient entre le IVe et le IIIe niveau et qui se mêlent à la poterie du second style, dont nous avons montré les sutures étroites avec celle du premier style. C'est là aussi que l'on voit se développer la sculpture dans les statuettes, les vases d'albâtre ou de pierre (Pl. XXXVIII à XL ; XLIV, 7), les reliefs sculptés dans la matière noire bitumineuse qui se taillait facilement (Pl. XXXIII à XXXVII), ou dans le calcaire blanc, plus dur et plus serré (Pl. XL). Aux cachets gravés se mêlent des cylindres, d'abord en terre émaillée, puis en pierre, qui peu à peu deviennent le seul type employé[4]. Des colliers contenant du lapis lazuli, des turquoises, attestent des relations commerciales avec les pays étrangers[5]. Les tablettes de terre cuite avec inscriptions en caractères proto-élamites[6] appartiennent aussi à cette couche et avoisinent surtout les bords extérieurs du tumulus. L'emploi du métal est de plus en plus fréquent, à mesure que l'on monte ; le bronze fait son apparition et avec lui les instruments emmanchés au moyen d'une douille[7]. Une importante trouvaille de menus objets, vases de métal, outils, lingots, coupes et vases de pierre, menus bijoux d'or et d'argent, perles de collier, cylindres, etc., enfermés dans deux vases du second style[8], offre un grand intérêt pour les points de repère chronologiques.

Au-dessus du IIIe niveau commence la période anzanite plus récente, avec d'importantes

1. Voy. ci-dessus le chapitre de M. de Morgan, p. 12.

2. Voy. les *Annexes* à la fin de ce volume, *Note sur les tissus découverts à Suse.*

3. Ci-dessus, p. 21. Le chapitre de M. Jéquier (*Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 13) ne distingue pas suffisamment la céramique du premier style et celle du second, parce qu'à cette époque on n'avait pas les renseignements que les fouilles subséquentes ont fait connaître. L'auteur voyait dans le nivellement du IVe niveau la preuve d'une destruction complète de l'ancienne civilisation et l'introduction d'une race nouvelle (*ibid.*, p. 16 ; VIII, p. 2). Mais cette opinion ne peut plus être maintenue, depuis que l'on est assuré de la continuité du développement artistique.

4. De Morgan, *Revue d'Assyriologie*, 1909, p. 5, 7 ; Pézard, *Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXXII, 1910, p. 4, 5, 7.

5. De Morgan, *ibid.*, p. 7.

6. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VI, p. 59 et sv., Pl. XII et sv.

7. De Morgan, *op. l.*, p. 7.

8. *Ibid.*, p. 8. Un de ces vases est publié dans notre Pl. XXIV, et p. 24, fig. 117.

ruines, de nombreux textes sur briques et sur pierres, de grands monuments sculptés. Enfin les parties supérieures du tell (sommet du niveau II et niveau I, fig. 113) contiennent, outre les terres remaniées aux différentes époques qui ont fait remonter certains objets anciens jusqu'aux hauteurs voisines de la surface[1], les vestiges des constructions achéménides, sassanides, parthes et arabes, qui s'échelonnent depuis la fin de la période anzanite jusqu'à nos jours.

Les observations faites dans la région de Moussian ont confirmé la chronologie susienne : au ras de la plaine, le silex taillé ; au-dessus, la poterie fine à décor géométrique ; plus haut, avec le bronze, une céramique de pâte plus grossière, parfois polychromée, formant comme une décadence de la précédente (*Moussian*, p. 69-70). La différence est qu'à Moussian la poterie du premier style et celle du second se trouvent mêlées dans les restes des habitations ; la poterie du second style se rencontre surtout dans les sépultures (*id.*, p. 92 et 136). C'est le contraire à Suse, où la céramique du premier style appartient aux tombeaux ; mais cela ne change rien à la chronologie. L'identité des objets recueillis dans les mêmes fouilles, cylindres, armes et outils de métal, vases d'albâtre, objets de bitume, etc., prouve aussi le caractère homogène de la civilisation répandue dans toute la Susiane (*id.*, p. 91 ; p. 143 à 146).

A ces faits mentionnés par les explorateurs j'ajouterai quelques rapprochements qui, à mon avis, permettent de fixer d'une façon plus précise encore la date d'ensemble de ces différentes périodes.

La céramique du second style est intimement liée à une série de sculptures taillées dans une matière noire et friable[2], que l'on croit prise dans des gisements d'asphalte naturel, solidifié à l'air libre. On y taillait des statuettes en forme d'animaux et de personnages (Pl. XXXVI ; fig. 186, 187). Mais on y sculptait surtout des bas-reliefs (Pl. XXXIII à XXXV, XXXVII, XLIV). Nous ne pouvons pas déterminer à quel usage étaient destinés ces espèces de supports cylindriques ou de petites bases rondes, tous fragmentés et incomplets (pieds de récipients ou de tables à offrandes?[3]). La nécropole de Tépé Aly abad, dans la région de Moussian, a fourni deux supports de ce genre, en forme de candélabres allongés, où le bitume est incrusté de petits triangles taillés dans un calcaire blanc ou de petits éclats d'albâtre et de cornaline (*Moussian*, p. 79, fig. 106) ; mais on n'en



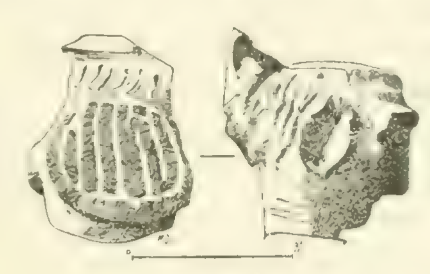
FIG. 186

1. Les grands monuments comme l'obélisque de Manishtousou, la stèle de Naram Sin, le code d'Hammourabi, la statue de bronze de Napir Asou, etc., se sont rencontrés à des hauteurs variables qui ne donnent pas d'indication chronologique valable. A cause de leur poids, ces pièces de grandes dimensions roulaient ou s'enfonçaient plus ou moins bas dans le sol (voy. le tableau de M. de Mecquenem dans le *Recueil de Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXXIII, 1911, p. 4). Il faut remarquer, en outre, qu'ils ont été apportés du dehors comme trophées de guerre à une époque beaucoup plus récente que leur date d'exécution (ci-dessus, p. 25, note 1), On ne peut se fier qu'aux petits objets, non pas isolés, mais recueillis ensemble et formant une couche stratifiée.

2. Voir la notice de M. Le Chatelier, dans les *Annexes* du présent volume.

3. Comparez les pieds de tables à offrandes représentées dans des peintures égyptiennes; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, I, p. 813, fig. 544, 545. Voy. aussi le pied de lampe crétoise, publié par R. Dussaud, *Civilisat. préhelléniq.*, p. 95, fig. 71.

connaît pas non plus l'usage. A Suse, le fût des supports est décoré de sujets qui sont souvent identiques à ceux des vases du second style. Des bouquetins, couchés ou debout, y sont sculptés dans un style lourd et réaliste, qui rappelle celui des poteries peintes (Pl. XXXIII, 6 ; XXXIV, 3 ; XXXV, 3, 7 ; cf. Pl. XXV, 6, et les fig. 139 et suiv.). Le motif de l'aigle vu de face, aux ailes déployées, parfois liant dans ses serres deux oiseaux plus petits, figure tout à fait semblable sur des peintures (Pl. XXVIII, 2 ; Pl. XXXI ; fig. 137 et 138) et sur plusieurs reliefs (Pl. XXXIV, 2, 3 ; XXXV, 2). Le taureau, avec sa queue terminée en cône (Pl. XXXIV, 5, 6), se retrouve sur un fragment de vase (fig. 156). L'ornement en torsade, qui est inconnu à la céramique du premier style, apparaît sur des bouteilles du second style (Pl. XXVII, 6 ; XXVIII, 3) et, sous une forme un peu plus schématique, sur un des fûts sculptés (Pl. XXXIV, nos 5, 6). Notons encore que, comme les vases du second style, les reliefs de bitume se rattachent par certains points à la céramique du premier style : croix à branches égales (Pl. XXXIV, 4), arbrisseaux à rameaux dépouillés (Pl. XXXVII, 3), oiseaux, bouquetins, personnages, forment un répertoire commun aux deux catégories. L'unité de toutes ces œuvres d'art, peintures de vases, cachets et cylindres gravés, vases d'albâtre, sculptures en bitume et en pierre, est manifeste et témoigne du caractère homogène de toute la civilisation proto-élamite. Elles forment un bloc indissoluble.


Fig. 187.

Or, voici ce qui intéresse la question de chronologie. Ces mêmes bitumes sculptés sont étroitement apparentés aux œuvres d'art trouvées à Tello, en Chaldée, dans les fouilles de M. de Sarzec[1]. Non seulement la division en zones y est classique, comme dans les tablettes généalogiques d'Our-Nina, la stèle d'Eannadou, le vase d'argent d'Entéména, mais les sujets mêmes, taureaux marchant à la file, aigles de face, personnages à longue chevelure et à barbe striée horizontalement (Pl. XXXIII, 5 ; XXXVI, 2), d'autres au buste nu avec les jambes drapées dans une sorte de kaunakès (Pl. XXXV, 4 et 5), faisant le geste de joindre les mains (Pl. XXXV, 4 ; XLIV, 5), hommes nus (Pl. XXXVII, 8), serpents enlacés en forme de caducée (*id.*), tous ces motifs sont usités de part et d'autre, comme si l'art susien, dans sa rudesse un peu plus barbare, était un rameau détaché du même tronc que l'art sumérien de Lagash[2].

Ajoutons que des fouilles de Tello sont sorties quelques sculptures travaillées dans la même substance bitumineuse[3], mais avec une exécution beaucoup plus raffinée, ce qui exclut l'idée d'attribuer à la matière employée les imperfections et l'infériorité manifeste du style susien. Que l'on compare aussi, comme exemples typiques, le lion couché, avec son air de gros chien bonasse, sa crinière à incisions géométriques (Pl. XXXVI, 1 et 7 ; cf. XXXVIII, 5), et les énergiques représentations du fauve sur les masses d'armes de Mésilim, de Goudéa et de

1. Je renvoie au grand ouvrage de E. de Sarzec et L. Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, commencé en 1884 et encore en cours de publication, et au *Catalogue* de M. Heuzey sur *Les Antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, 1902.

2. Sur Lagash et les Sumériens, voy. l'Introduction du *Catalogue* de M. Heuzey, et le résumé de M. Ed. Meyer, *Geschichte des Altertums*, 2e édition, 1909, I, 2, p. 447 et sv.

3. Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, p. 121, no 12.

Dounghi[1]. Ce sont deux arts congénères, l'un plus barbare, l'autre plus savant. Y a-t-il une différence de dates entre les deux ? Est-ce que l'art susien est plus archaïque? Cela est possible et nous reviendrons plus loin sur cette question (chap. VI). En tout cas, on ne peut hésiter à dire que tous deux sont à petite distance et en étroite dépendance l'un de l'autre.

Ce fait est confirmé par la nature des autres sculptures de Suse qui, en dehors des bitumes, appellent également une comparaison avec l'art chaldéen. Nombreux sont les reliefs ou fragments de reliefs de calcaire blanc (Pl. XL, 3 et 9; XLIV, 3 et 6), percés d'un trou au centre, qui ont servi probablement de base à une arme dressée, pique ou masse d'armes[2], genre de supports dont on a de fréquents exemples à Tello[3]. Non seulement par la forme, par la destination, par la division des registres, mais aussi par les sujets, l'art des reliefs susiens s'apparente étroitement à celui de la cité sumérienne. Voici l'aigle vu de face, en plein vol, la tête de profil[4], l'œil incrusté d'une fine pastille de nacre[5] (Pl. XLIV, 6), symbole divin comme l'aigle léontocéphale de Lagash[6], gravé et buriné au trait comme les sujets de certaines plaques de la collection de Sarzec[7]. Voici les bouquetins, le fauve assaillant un quadrupède (Pl. XLIV, 3) comme sur des objets en coquille de la même série chaldéenne[8]. Sur une autre plaque (Pl. XL, 9), c'est, en faible relief, à la façon des tablettes généalogiques d'Our-Nina[9], une scène de banquet, deux personnages assis, peut-être le couple divin, buvant, mangeant, jouant de la harpe[10], servi par deux hommes dont l'un est agenouillé avec respect; en bas, un homme barbu enfonce un épieu dentelé dans la tête d'un lion dévorant un bœuf tombé à terre, motif rappelant l'épisode homérique des bergers qui défendent leur troupeau contre les entreprises des fauves[11]. Voici encore un fragment à deux registres (Pl. XL, 3) avec des scènes de banquet; les personnages drapés, à longue chevelure qui pend sur l'épaule, ont le même type que ceux du bas-relief circulaire de Tello[12]. Enfin un curieux récipient de terre cuite, de forme carrée, avec un filtre percé de trous à la partie intérieure, présente sur ses faces, en petits bas-reliefs, tantôt l'aigle de face aux ailes éployées, tantôt deux bouquetins affrontés de chaque côté d'un arbrisseau, tantôt deux guerriers armés de masses (Pl. XL, n[os] 1, 5, 6), tous motifs familiers au décor sumérien. Certaines statuettes de pierre aussi, dans leur archaïsme presque sauvage (Pl. XLIV, 1 et 2), avec leur perruque de cheveux

1. Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, p. 95, 96, 121.

2. *Ibid.*, p. 81, n° 4; cf. p. 126 et sv.

3. *Ibid.*, n[os] 7, 8, 11, 12.

4. Je rapporterai à la même série un fragment de plaque de style très ancien, publié par M. Jéquier, dans les *Mémoires de la Délégation en Perse*, VII, p. 39, fig. 46; on y voit des oiseaux et parties d'oiseaux. Voy. aussi un autre fragment publié par M. Pézard, *Mémoires*, XII, p. 138, fig. 195 *bis*.

5. Sur ce travail d'incrustation voir *Catalogue des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, p. 275 et sv.; et l'article inséré dans les *Strena Helbigiana*, p. 133 et sv. Cf. l'incrustation de l'œil dans la petite tête de bitume, fig. 186.

6. *Catalogue des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, p. 91, 113.

7. *Ibid.*, p. 165.

8. *Ibid.*, p. 389, 393.

9. *Ibid.*, p. 97.

10. Instrument analogue sur un relief de Tello, *ibid.* p. 151.

11. *Iliade*, XVIII, 579 et sv.

12. Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, p. 87.

quadrillée, leur vêtement à franges étagées (Pl. XL, 7, 8), rappellent les plus anciens produits de Tello[1]. Cependant une différence foncière de style et d'exécution, une barbarie plus lourde, des formes plus molles, empêchent de croire que les sculptures trouvées à Suse soient simplement des objets dérobés en Chaldée et apportés comme butin de guerre. Ce sont, à mon sens, deux écoles d'art différentes, l'une et l'autre locale et régionale. Notons, en dernier lieu, les petits vases de pierre verdâtre, à décor linéaire ciselé (Pl. XL, 2), que l'on peut signaler comme une industrie commune aux deux régions[2].

Tant de ressemblances et d'accointances permettent donc de considérer comme contemporains l'art de Lagash et l'art de Suse, pendant la période que nous avons appelée l'époque des vases du second style. Or cette période est assez bien datée à Tello. Elle appartient à l'âge des *patésis* de Lagash, antérieure à l'avènement des grands conquérants sémitiques, Sargon I et Naram-Sin, qui englobèrent dans leur empire les petites villes sumériennes avoisinant le golfe Persique[3]. Pendant longtemps, en se fondant sur une date fournie par les textes assyriens, on a fixé à 3750 exactement le règne de Naram-Sin. Il s'en suit que l'époque des poteries remonterait vers 4000 av. J.-C. : c'était l'évaluation admise par M. Heuzey, M. Maspero, M. de Morgan et le Père Scheil dans leurs ouvrages[4]. Mais aujourd'hui, d'après une théorie fondée sur l'étude des documents conservés, qui démontrerait que les annalistes assyriens ont dû faire une erreur d'environ mille ans, beaucoup de savants ont adopté ce qu'on appelle « la chronologie réduite », qui abaisse vers 2500 la date de Sargon l'ancien et de Naram-Sin et qui, par suite, placerait seulement vers 2800 l'époque d'Our-Nina, chef de la dynastie de Lagash. C'est l'opinion de MM. Ed. Meyer, F. Thureau-Dangin, suivie par presque toute l'école moderne des orientalistes[5]. La marge est grande, comme on le voit. D'après l'ancienne chronologie, la céramique du second style et toutes les œuvres congénères, bitumes, reliefs, statuettes, pourraient dater des environs de l'an 4000. La nécropole avec les vases peints du premier style et les produits de la plus ancienne civilisation susienne, outils et armes de cuivre, miroirs, tissus, seraient antérieurs et reculeraient franchement dans le cinquième millénaire. Au contraire, avec la chronologie nouvelle, nous n'irions pas plus haut que 3000 à 2800 avec le plus ancien habitat, pas plus bas que 2500 pour la période du second style. Nous préférons, pour notre part, cette seconde évaluation. Mais ce qui nous importe, plus que l'exactitude toujours discutable de ces chiffres, c'est la possibilité d'unir la céramique de Suse à des périodes historiques déterminées, c'est de conclure que bien avant

1. Heuzey, *Catalogue des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre*, p. 167; cf. *Découvertes en Chaldée*, Pl. I[er], n° 3.

2. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, VI, p. 65.

3. Voir l'Introduction du *Catalogue* de M. Heuzey, p. 38, et Ed. Meyer, *Geschichte des Altertums*, I, 2, p. 469 et sv.

4. M. de Morgan faisait même remonter à 5000 l'âge de la nécropole (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, p. 375; *Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1908, p. 407; cf. M. Pézard, *Art décoratif*, 1909, p. 149; P. Toscanne, *Études sur le serpent*, dans les *Mémoires*, XII, p. 153, 159). Mais M. de Morgan est revenu de lui-même à une évaluation plus modérée dans son dernier livre (*Les Premières civilisations*, p. 235). De même, le Père Scheil dans ses derniers articles s'est beaucoup rapproché de la chronologie nouvelle. Les plus anciennes dynasties d'Opis et de Kish dépasseraient seules l'an 3000, celle d'Agadé avec Sargon I se placerait vers 2600, Hammourabi étant daté de 2100 (voy. les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1911, p. 327 et 606).

5. Voy. sur cette chronologie Ed. Meyer, p. 343 et sv., et les tableaux p. 459, 506.

l'entrée en scène des conquérants sémites venant de l'Ouest, l'Élam avait connu une très longue histoire et vu naître, puis s'étendre sur toute la Susiane et même, pour certains éléments, entrer dans une décadence relative, un art industriel qui représente assurément plusieurs siècles de fabrication prospère. Les admirables gobelets peints de Suse sont, sans aucun doute, de beaucoup antérieurs à la Stèle de Naram-Sin, le plus magnifique exemple de l'art sémitique, antérieurs aussi à la Stèle des Vautours d'Eannadou, le plus typique produit de l'art sumérien archaïque. Voilà le résultat chronologique auquel nous aboutissons.

Ainsi s'établit sur des bases assez solides, je crois, la très haute antiquité de la civilisation que nous appelons *proto-élamite*, nom provisoire qui ne préjuge aucunement le caractère ethnique, encore inconnu, des premiers occupants de la région. Quand ces envahisseurs s'installèrent sur les faibles hauteurs, de neuf à dix mètres à peine, qui bordaient la rivière[1], ils étaient déjà en possession d'une civilisation raffinée ; ils maniaient les armes et les outils de cuivre ; leurs femmes avaient des miroirs, des pots à fard et se paraient de colliers ; ils se vêtaient d'étoffes fines ; ils buvaient et mangeaient dans une vaisselle savamment décorée ; ils avaient des autels, sans doute aussi des temples, et ils adoraient des divinités faites à l'image de l'homme, en particulier un dieu de la guerre. Ils comptaient parmi leurs industriels de nombreux et remarquables artistes. D'où pouvaient-ils venir ? Où se placent les débuts d'une société si bien organisée ? Nous aurons occasion d'examiner dans le chapitre suivant s'il y a une solution possible à cette question.

1. J. de Morgan, *Revue d'Assyriologie*, 1909, p. 2. Voy. ci-dessus, p. 2 et 3.

IV. — PLACE DE LA CÉRAMIQUE SUSIENNE DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA CÉRAMIQUE ANTIQUE

(RÉSUMÉ SUR LA PEINTURE DES VASES EN ORIENT)

Avant d'examiner l'importante question des rapports et des ressemblances que présente la céramique de Suse avec les autres céramiques connues, je dois poser un principe qui me servira de guide dans cette étude, et je transcris, à cet effet, un passage de mon *Catalogue des vases du Louvre* (p. 251) :

« Les confusions les plus regrettables naissent en archéologie, lorsqu'on méconnait la différence de ces deux forces agissantes : l'art spontané et l'art par contact. Avant de conclure que des formes identiques prouvent un contact entre deux races, il faut s'assurer que l'objet en question n'est pas de structure assez simple pour être créé spontanément par le cerveau humain. Bien que l'idole plate d'Hissarlik, à double échancrure aux flancs[1], ressemble d'une façon extraordinaire aux corps de violons peints en rouge sur les boutiques de nos luthiers modernes, personne ne songera à en tirer des conclusions historiques. Pour rester dans le domaine archéologique, on ne s'épuise pas non plus l'esprit à chercher la raison des ressemblances entre les vases péruviens et les vases chypriotes[2], parce qu'on sait qu'il n'y a pas eu de contact entre les deux peuples. Mais, par exemple, on s'ingéniera à comparer avec les dessins mycéniens quelques courbes grossièrement figurées sur des dalles bretonnes[3]. Ce n'est pas sur le compte de « Sa Majesté le Hasard[4] » que nous mettons ces coïncidences, mais bien au contraire à l'actif d'une loi impérieuse qui régit tous les peuples dans la période du dessin primitif. Une force fatale les enferme tous dans le même cercle et leur fait retrouver les mêmes combinaisons, les mêmes tracés linéaires... »

« M. Lange, dans une dissertation qui a eu un grand retentissement[5], a insisté avec force sur cette loi de l'esprit humain qui est forcément un, qui par habitude et par penchant tend à se répéter partout sous les mêmes formes, et M. Lechat a eu raison d'ajouter[6] que l'art ornemental, en particulier l'art céramique, est soumis plus que tout autre à cette règle. Je dirai que c'est une sorte de *folk-lore* artistique. Le mythologue anglais, M. Lang, a fort justement comparé les superstitions nées spontanément chez beaucoup de peuples aux formes céramiques que l'on peut qualifier d'« humaines »[7].

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, VI, fig. 326.
2. *Ibid.*, III, p. 725-728.
3. *Revue archéologique*, 1893, I, p. 91; *L'Anthropologie*, 1893, p. 713.
4. *L'Anthropologie*, 1894, p. 22, 185.
5. *Mémoires de l'Académie royale de Danemark*, 5e Série, V, 1892; traduct. allemande en 1899, *Darstellung des Menschen in der ält. griech. Kunst.*
6. *Revue des Universités du Midi*, I, p. 16.
7. *La Mythologie*, traduct. Parmentier, p. 60.

« Donc ne perdons jamais de vue la loi des coïncidences et des rencontres. Mais gardons-nous aussi d'oublier qu'un autre principe en forme la contre-partie ; on peut l'appeler la loi des contacts. Quand il est démontré que deux peuples ont eu historiquement des relations, rien n'est plus naturel que de songer à expliquer par une influence réciproque leurs produits similaires. M. S. Reinach a raison de dire[1] qu'il n'est pas inutile de rechercher si les urnes à visage de la Prusse ont quelque rapport avec celles de Troie (bien que ce type ait pu être créé indépendamment en plusieurs lieux), attendu que les communications entre la côte d'Asie Mineure et la vallée du Danube, dès une époque reculée, ont la valeur d'une hypothèse très plausible..... »

« Le contact ne s'opère même pas nécessairement entre voisins immédiats : il est des cas où il s'exerce à grande distance, à travers le temps et l'espace. M. Heuzey a établi, par des preuves qui me semblent irréfutables[2], que l'aigle héraldique à deux têtes, qui orne le drapeau de certaines nations modernes, est un emblème transmis à l'Europe par l'Orient et venu jusqu'à nous de la très vieille Chaldée. »

« Telle est la double voie qui s'ouvre à l'historien quand il aborde l'obscur domaine des origines de l'art. Il doit savoir que ces deux alternatives existent et il doit distinguer quelle est la bonne dans un cas donné, sous peine d'aboutir aux plus fausses conclusions. Ceux qui se laissent guider uniquement par des ressemblances de formes font comme les linguistes de l'antiquité ou du siècle dernier qui fondaient toute la science étymologique sur les similitudes des mots entre eux : on sait les résultats de cette méthode..... »

« Le problème se pose donc le même dans l'histoire de l'art et dans l'histoire des langues : rencontres et coïncidences, parce que l'humanité est éternellement une et se recommence sans cesse ; contacts et influences, parce que partout et toujours le plus fort influence le plus faible. Entre ces deux pôles oscille la vérité historique que la science moderne poursuit avec une passion si ardente, sans pouvoir jamais se flatter de l'avoir atteinte. »

Depuis que ces pages ont été rédigées, j'ai recueilli maintes observations sur ce sujet et je crois que l'on pourrait écrire un mémoire sur ce que j'appellerais « les méfaits du monogénisme ». Des savants illustres et beaucoup de travailleurs excellents se sont jetés sur cet écueil[3]. Nous-même nous ne pouvons nous vanter de l'avoir toujours évité, car entre la sponta-

1. *L'Anthropologie*, 1894, p. 184-185.

2. *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, I, p. 19-20.

3. On n'est pas peu surpris, par exemple, de voir un savant comme Furtwaengler déclarer que les gravures préhistoriques des grottes du Périgord s'apparentent aux dessins mycéniens et prouvent la commune origine des deux races (*Gemmen*, III, p. 26, note 2 ; idée reprise sous une forme plus réservée par S. Reinach, *Apollo*, p. 36 ; combattue par W. Deonna, *L'Archéologie*, III, p. 55). M. Poulsen a dit avec raison (*Dipylon Graeber*, p. 57) : « Es ist immer bedenklich aus der Aehnlichkeit der künstlerischen Begabung auf gemeinsame Nationalität zu schliessen. » La nécessité de faire une très large part au *polygénisme* gagne du terrain et commence à frapper beaucoup de bons esprits ; cf. S. Reinach, *La Sculpture en Europe*, p. 98, 110, 114 à 141 ; *Le mirage oriental*, dans *Chronique d'Orient*, II, p. 518-519 ; Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique*, 1908, I, p. 313 ; Jolles dans *Jahrbuch des deut. arch. Inst.*, 1904, p. 27 ; Pfuhl, dans *Götting. gelehrte Anzeig.*, 1910, p. 853 ; Ed. Meyer, *Geschichte des Altertums*, 2e édit., I, 2, p. 734 ; C. Jullian, *Idées communes et faits généraux à la fin des Temps préhistoriques*, 1911, p. 12 et suiv., etc. On en fera bientôt une doctrine fondamentale. Un jeune archéologue suisse, M. Waldemar Deonna, ancien membre étranger de l'École d'Athènes, est résolument entré dans cette voie. Après plusieurs articles et mémoires où il a montré la force des lois

néité et l'emprunt il est souvent difficile de se décider, faute d'indications historiques suffisantes. Mais on ne pourra pas nous reprocher d'avoir méconnu le dualisme des solutions possibles, et c'est aussi ce qui nous guidera dans la présente étude. Nous espérons montrer la très grande importance de la poterie susienne dans l'histoire de la céramique orientale, sa diffusion et ses dérivations dans l'Asie antérieure, sans en faire cependant la source unique et primordiale de toute la céramique répandue dans le bassin de la Méditerranée[1]. Nous examinerons géographiquement et, pour ainsi dire, par cercles concentriques, de plus en plus distants du point de départ, l'aire de diffusion possible, en prenant pour principe que plus le pays est éloigné, plus l'influence supposée a dû s'atténuer et a besoin d'être démontrée par des preuves solides.

Susiane et Médie. — Ce qui nous a frappé dans la céramique susienne, c'est qu'en dépit de sa haute antiquité, elle marque une étape déjà avancée. Les Proto-Élamites ont apporté avec eux à Suse une civilisation toute formée qui est en plein âge du cuivre. Il est vrai qu'on rencontre dans les couches profondes, comme dans différentes parties plus élevées du tell, des petits

qui régissent en tous lieux la formation de l'art et qui amènent des « recommencements » incessants (*Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, 1909, p. 228 et sv.; *Les Procédés inconscients d'expression* et *l'art de la Grèce et du Moyen Age*, Genève, 1910; *Les Conventions primitives de l'art grec*, dans la *Revue des Études grecques*, 1910, p. 379 et sv.), en même temps que la loi des survivances à travers les âges (*Les Toilettes modernes de la Grèce Minoenne*, Genève, 1911), il commence la publication d'un ouvrage en trois volumes dont le premier (*L'Archéologie, sa valeur, ses méthodes*, Paris, 1912) contient une critique très âpre des procédés employés couramment aujourd'hui pour constituer l'histoire de l'art, et dont le second s'appliquera à montrer l'importance du principe des « similitudes spontanées » (cf. tome I, p. 5-6). Il ne faudrait d'ailleurs pas tomber dans l'autre excès et ne voir partout que des rencontres et des recommencements.

Ce domaine est très vaste et ne s'applique pas seulement à l'histoire de l'art. Les mêmes discussions, les mêmes critiques se font jour dans l'histoire littéraire. Beaucoup de savants ont donné pour source à peu près unique à la littérature des contes, l'Orient et en particulier l'Inde. C'est la théorie de Benfey, reprise et soutenue de nos jours par M. Cosquin dans de nombreux articles, combattue par M. J. Bédier dans son livre sur *Les Fabliaux* (1893). Le folk-lore rend là encore de grands services pour montrer le polygénisme des légendes qui se retrouvent chez les peuples les plus divers et les plus éloignés les uns des autres. On consultera sur ce sujet le livre de M. L. Sainéan, *Histoire du Folk-lore*, 1902, et le compte rendu de M. S. Reinach dans *Cultes, Mythes, Religions*, I, p. 122, qui, à mon avis, indique très nettement la solution applicable à tous ces phénomènes, qu'ils concernent l'art ou la littérature. « L'école anthropologique, dit-il, voit dans les mythes et dans les contes des produits spontanés de l'esprit humain; elle admet parfaitement les emprunts de peuple à peuple, mais, lorsqu'il n'y a pas de probabilité en faveur d'un emprunt, elle se résigne aisément à reconnaître des créations parallèles et indépendantes. » C'est fort bien dit, sauf que, pour ma part, je supprimerais l'expression qu' « elle se résigne », parce que cette constatation n'a vraiment besoin d'aucune consolation; c'est l'énoncé d'une vérité toute naturelle qui, au contraire, fait honneur à la puissance du cerveau humain. C'est, comme le dit aussi M. Hœrnes, dans son remarquable ouvrage (*Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Vienne, 1898, p. 683), « die tiefe Gleichartigkeit des menschlichen Geistes in verschiedenen Erdraeumen, als auch die leichte Uebertragbarkeit aeusserer Culturformen von einem Culturgebiet auf das andere ». Voilà bien comment la double question se pose.

1. C'est la thèse soutenue avec force par M. J. de Morgan, dans son livre sur *Les premières Civilisations*, p. 197-205, et par un de ses collaborateurs, M. Pézard, dans *L'Art décoratif*, 1909, p. 147-158. Toute la céramique grecque, d'après eux, serait sortie de là. C'est, au fond, l'ancienne théorie autrefois exposée par M. Helbig dans les *Annali dell' Instituto*, 1875, p. 221 et sv.; cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, II, p. 713, note 1. Je ne la crois pas juste. Voir aussi les critiques présentées par M. Dussaud dans la *Revue de l'École d'Anthropologie*, 1908, p. 271; 1909, p. 373; et dans les *Civilisations préhelléniques*, 1910, p. 126.

vases grossiers, faits à la main, sans décor ou gauchement incisés (Pl. XXIII, 6; XXXII, 2, 3, 5, 6, 11), qui attestent la survivance d'habitudes très primitives ; on en trouve aussi en Grèce pendant la période la plus brillante du style mycénien et du style géométrique. C'est ce qu'on a appelé le *Bauernstyl*, la céramique rustique[1], qui persiste très souvent à côté de la vaisselle décorée et dont se contentent les pauvres. Mais il n'y a pas de raison de croire qu'elle représente une période plus ancienne. En réalité, la fabrication tout à fait archaïque, la période de formation nous manque ici. Cette peinture, si savante et si ingénieuse, n'a pas pu naître du premier coup et doit avoir des antécédents. Si nous trouvions ce style primitif en Asie, du même coup n'aurions-nous pas une indication sur le pays d'origine des colons susiens?

Nous avons déjà noté que cette céramique n'a pas son point de départ à Suse même ; elle est proto-élamite et non susienne. On l'a trouvée en assez grande quantité à Tépé-Moussian, à environ 150 kilomètres vers l'Ouest[2]. La diffusion de ce style atteint même le plateau septentrional de l'Iran. Nous connaissons un groupe de vases provenant de Rhagæ, en Médie, qui sont sans doute d'une date beaucoup moins reculée que ceux de Suse et de Moussian, mais qui attestent d'une façon fort instructive la persistance du décor géométrique peint dans cette région[3] ; on y remarque les formes de gobelets sans anses, de petits cratères en forme de marmites, les combinaisons linéaires réparties par métopes et par zones sur la panse, avec une ornementation espacée, une couleur noire mate sur fond rouge ou clair. Tous les caractères susiens s'y sont conservés fidèlement, Mais c'est un succédané ; ce n'est pas un art primitif.

Région transcaspienne. — En dehors de l'Élam, n'est-ce pas du côté de l'Est et de la région transcaspienne que nous trouverons les documents céramiques les plus anciens et les plus capables de nous éclairer sur cet obscur problème des origines? Un explorateur américain, M. Pumpelly, a cru découvrir dans la région du Turkestan située au delà de l'Oxus, au Nord du plateau de Pamir, entre Samarkande et Kachgar, les vestiges d'une civilisation très ancienne, antérieure même à toutes celles de l'Élam, de la Chaldée et de la Babylonie[4]. En se fondant sur les couches successives d'ossements, où l'on voit progresser la domestication des animaux, en comparant la hauteur des strata les plus anciens avec le niveau supérieur où apparaissent les métaux et des objets analogues à ceux de la Mésopotamie, l'auteur pense pouvoir remonter jusque vers 8000 ans avant notre ère pour le premier habitat néolithique, vers 6000-5000 pour la période énéolithique, 4000 pour l'âge du cuivre, 3000-2000 pour l'introduction des outils, des figurines d'argile et d'un sceau gravé qui indiquent les relations avec l'Ouest. Or, dès la « culture I » (vers 7000-6000 pour M. Pumpelly), où l'on constate la culture du blé et de l'orge,

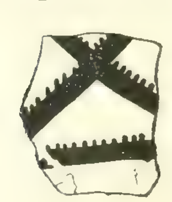


Fig. 188

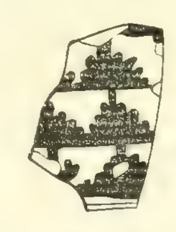


Fig. 189

1. Voy. l'article de M. S. Wide sur les vases d'Aphidna en Attique, dans les *Athenische Mittheilung.*, XXI, 1896, p. 385.

2. *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, p. 59 et sv.

3. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, V, p. 868 et sv.; aujourd'hui au Louvre, salle A de la Galerie céramique.

4. *Exploration in Turkestan* (1904), *Prehistoric civilisations of Anau*, 2 vol., Washington, 1908. Voir le compte rendu de M. Hubert dans *Revue archéologique*, 1910, I, p. 304.

la construction d'habitations en briques séchées et l'emploi d'instruments en pierre, la poterie apparait, faite à la main et déjà peinte. Les ornements géométriques, exécutés en noir mat sur fond clair, rougeâtre ou jaunâtre suivant le degré de cuisson, se composent de triangles, losanges, quadrillés, bandes hérissées de petits traits, largement espacés sur les fonds, qui dénotent un sens artistique assez développé et offrent des traits de parenté évidente avec le décor proto-élamite dans ses éléments les plus simples (fig. 188 à 194)[1].

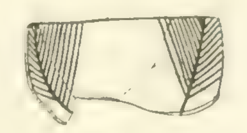


Fig. 190

Ces résultats, s'ils étaient certains, seraient de la plus haute importance, car ils montreraient sous un jour très clair la marche de la civilisation allant de l'Est à l'Ouest, et nous pourrions saisir ici les origines de la céramique susienne. Malheureusement, les objections n'ont pas manqué aux conceptions hardies de M. Pumpelly et elles sont assez graves pour jeter le doute sur l'ensemble de sa théorie. Les divergences sont venues de son collaborateur même, M. H. Schmidt, chargé de l'étude de la céramique, qui aboutit à des conclusions fort différentes, puisqu'il place les couches les plus anciennes seulement dans le troisième millénaire, la couche II dans la première moitié du second millénaire, la couche III vers l'an 1000, et que d'une façon générale il incline à voir des influences venant de l'Ouest qui viennent enrichir le fonds pauvre et indigent de la station transcaspienne[2]. C'est aussi l'opinion de M. de Morgan et de ses collaborateurs qui, après avoir visité et exploré le pays, opinent que, pour des raisons géologiques et climatériques, cette région dut rester inhabitable et inhabitée, et que, de plus, d'infranchissables marais et des déserts la séparèrent longtemps du plateau de l'Iran[3]. Je dois dire que, pour ma part, l'examen des planches qui reproduisent la céramique du North et South Kurgan m'a donné l'impression d'une industrie fort étroitement apparentée à celle de Suse, mais dans un état de décadence et de dégénérescence, plus que de formation. Le décor géométrisé y règne seul ; on n'y sent aucun de ces efforts vers les représentations naturalistes, aucune de ces qualités d'invention et d'originalité qui caractérisent les industries primitives à leur début. On y sent, comme dans le géométrique de Rhagæ et de l'Arménie, des habitudes plutôt machinales. Pour ces raisons, je signale ces poteries comme fort précieuses dans l'histoire de la peinture des vases

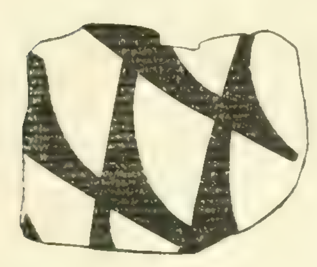


Fig. 191



Fig. 192

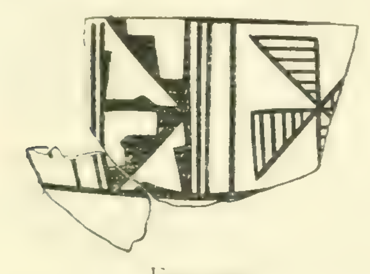


Fig. 193



Fig. 194

1. Voy. les planches XX à XXX du tome I. Nos figures sont des dessins faits par M. Morin-Jean, d'après les planches 22, n° 5 ; 24, n° 5 ; 25, n° 4 ; 32, n° 1 ; 33, n° 1 ; 35, n° 3, et p. 130, n° 85.

2. Tome I, p. 83 et sv.; cf. p. 185. M. Pumpelly a dû lui-même signaler ces divergences d'opinion (I, p. 48, et note p. 186). Pour M. Hubert (*Revue archéologique*, 1910, I, p. 307) la poterie peinte la plus ancienne d'Anau pourrait être contemporaine de celle de Suse, mais il croit plutôt à un rayonnement de l'Elam sur le Turkestan.

3. J. de Morgan, *Les premières Civilisations*, 1909, p. 174 et sv.; *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, juin 1909, p. 189, *Les Stations préhistoriques de l'Alagheuz*: cf. *id.*, juin 1907, p. 213, *Le plateau Iranien pendant l'Époque pleistocène.*

en Asie, comme documents sur la grande extension du style pratiqué à Suse, mais sans y voir, avec M. Pumpelly, la source créatrice de cette industrie.

Béloutchistan. — Une autre découverte qui date de quelques années et qui avait surpris les archéologues doit être rapprochée des faits précédents[1]. On a signalé, dans le Béloutchistan, l'existence d'une céramique peinte de style géométrique, portant un décor en chevrons, lacis ondulés, petits cercles placés dans des métopes, parfois même avec la représentation du taureau, qui rappelait les œuvres de la période mycénienne, mais qui offre surtout des analogies avec le décor des vases susiens. Je dois à des voyageurs qui ont visité le pays, en particulier à l'un des membres de la Mission de Morgan, M. de Mecquenem, des renseignements qui m'ont d'abord fait douter de l'antiquité de ces poteries, car lui-même a rapporté de ce pays des vases peints qui, par leur forme, par leur décor, sont semblables à ceux de la publication mentionnée et qui sont entièrement modernes. Nous pourrions donc avoir affaire à une sorte de survivance à longue portée ou à une renaissance récente de la poterie peinte, comme on en voit encore de nos jours en Tunisie[2]. Mais, d'autre part, M. van Gennep a eu l'obligeance de me signaler deux articles de M. Nœtling sur d'autres trouvailles faites dans la même région[3]. Ces stations étant sûrement anciennes, d'âge néolithique au moins, c'est la preuve que la céramique de Suse a, en réalité, rayonné assez loin du côté de l'Est.



Fig. 195

Chaldée et Assyrie. — En nous tournant vers l'Occident, le pays le plus proche que nous rencontrons est la Basse-Chaldée, où le vase peint reste jusqu'à présent un document tout à fait rare ; à peine un vase et quelques tessons, recueillis à Tello[4], semblent-ils attester l'introduction de cette technique ou une simple importation des produits élamites. Remarquons toutefois que les vases de métal ou d'argile non décorée offrent souvent dans cette région des formes apparentées à celles de Suse[5]. De même, en Babylonie, les plus anciennes tombes de Warka et de Mougheir ont livré des poteries sans décor, dont la structure (gobelets, cornets) est en relation avec Suse[6]. En Assyrie, le vase peint est connu et il présente une filiation fort intéressante avec ceux de l'Élam ; on peut voir au Louvre un haut gobelet à pied court, trouvé dans le tertre de Djigan, près de Ninive; il est revêtu d'un engobe noir terne sur lequel se détache un décor géométrique peint en blanc (fig. 195)[7] : forme et technique sont donc

1. *Revue archéologique*, 1909, I, p. 156, d'après *Archaeological Survey of India*, Annual Report 1904-5, Calcutta, 1908.

2. Voy. mon article de la *Revue de l'Art ancien et moderne*, décembre 1910, p. 435-436.

3. *Ueber eine prähistorische Niederlassung im oberen Zhob-Thal in Baluchistan*, dans *Zeitschrift für Ethnologie*, 1898, p. 460-470; *id.*, 1899, p. (104)-(107), *Ueber prähistorische Niederlassungen in Baluchistan.*

4. Cros et Heuzey, *Nouvelles fouilles de Tello*, p. 35. Une bouteille à goulot, sans anse, encore inédite, est décorée sur l'épaule de quatre oiseaux mêlés à des motifs végétaux, sur le bas de la panse d'un lacis circulaire et de languettes (haut. 0m 11). C'est une poterie très semblable à celles du second style de Suse et j'y vois une importation de l'Élam.

5. *Ibid.*, p. 127, 132, 134, 139. Je note aussi dans la salle de Sarzec, au Louvre, une sorte de cratère de terre cuite, sans décor peint, muni de petits contreforts autour de l'embouchure, rappelant le vase de notre planche XXVI, n° 8.

6. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, II, p. 710, fig. 353, 355.

7. Le dessin de M. Morin est fait d'après l'original du Louvre, qui a déjà été publié par Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, II, p. 715, fig. 376, et par Place, *Ninive*, Pl. 69, n° 8 ; cf. t. II, p. 150.

assez différentes de ce que nous avons vu à Suse; cependant la parenté est évidente, et les chevrons, les triangles en bipenne de l'ornementation accusent encore cette ressemblance. D'autres débris, au Musée Britannique, à décor linéaire ou à zones d'oiseaux, évoquent les mêmes souvenirs[1]; un d'eux porte le nom du roi Assarhaddon, fils de Sennachérib[2], fait très intéressant, puisqu'il montre qu'au VII[e] siècle avant notre ère la peinture de vases persistait dans ces régions et que les traditions d'une céramique vieille alors d'environ vingt-cinq siècles n'étaient point encore abolies. Nous avons le droit de planter ici un jalon qui relie le passé très lointain de l'Élam à la période classique de l'Orient asiatique[3]. Notons, en outre, un détail très curieux, bien qu'il ne s'agisse pas de céramique : sur les coupes de bronze recueillies dans le palais de Nimroud, élevé par Assournazirhabal au IX[e] siècle et restauré par Sargon II à la fin du VIII[e][4], on voit figurer des zones de chiens lancés à la poursuite de lièvres, ou des lièvres courant à la file (fig. 196)[5], dont l'aspect schématique rappelle le motif des peintures susiennes (Pl. I, 4; III, 7; XLI, 4). Voilà une autre preuve, bien typique, que les motifs créés vers l'an 3000 par les Proto-Élamites n'avaient pas tous péri et que quelques-uns subsistaient encore de longs siècles après leur naissance. C'est un fait capital pour l'histoire de la diffusion des motifs artistiques dans le monde ancien[6].

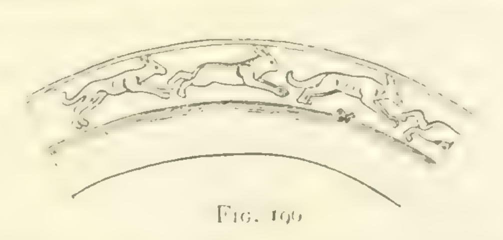


Fig. 196

Arménie et Caucase. — Au nord de la région assyrienne, du côté de l'Arménie et du Caucase, on constate aussi la présence du vase peint, bien que les exemplaires en soient encore fort rares[7]. J'en ai publié un qui a été donné au Louvre par M. le Baron de Baye; il fut trouvé dans un tombeau du district d'Erivan, près du Mont Ararat[8]. Il a la forme du petit cratère susien sans anses et il est peint en trait noir par dessus une couverte rouge. On y voit le décor caractéristique des triangles affrontés formant une bipenne, deux bandes de lacis d'où pendent des spirales.

1. Perrot, II, p. 713-715. Voy. aussi les fragments de vases de Koujoundjik, publiés par M. Myres, *Journal of anthropol. Inst.*, XXXIII, 1904, Pl. XLII; cf. Layard, *Mon. of Nineveh*, 1849, pl. 85.

2. Perrot, p. 713.

3. M. Helbig avait invoqué ces documents pour attribuer à l'Orient la création du décor peint géométrique (*Annali*, 1875, p. 221). On avait pu alors lui opposer l'antériorité des dates de la céramique grecque et expliquer le fait par un choc en retour de la Grèce sur l'Asie. Aujourd'hui l'antériorité incontestable de la céramique susienne rend l'objection caduque et donne raison — au moins sur la question de dates — à M. Helbig.

4. Perrot et Chipiez, II, p. 735 et sv.; Layard, *Mon. of Nineveh*, 2[e] série, 1853, Pl. 64, d'où est prise la fig. 196. M. Dussaud est d'avis que ces coupes ont été fabriquées par des artistes chypriotes, peut-être emmenés de Chypre à Ninive après l'expédition de Sargon II (*Les Civilisations préhelléniques*, p. 187 et sv.). Cette opinion a été combattue par M. von Bissing (*Jahrbuch arch. Inst.*, 1911, p. 194, note 7), qui les rattachait dans un article antérieur à l'art syro-phénicien (*Jahrbuch*, 1898, p. 38 à 44).

5. Sur ce motif dont la diffusion est abondante en Grèce et en Italie, voir mon article du *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1893, p. 227.

6. Sur ce sujet voir mon article, *L'Histoire d'une bête*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. XXVIII, 1910, p. 419-436.

7. Voy. les recherches, dans le Talyche russe, de M. de Morgan, *Mission scientifique en Perse*, t. IV, 1896, p. 104 et sv., Pl. V, tombes de transition entre l'âge de bronze et l'âge de fer.

8. *Note sur des poteries du Caucase*, fig. 1, dans *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires*, t. LX, 1901.

On considère généralement la spirale comme un élément spécifiquement crétois et mycénien, et l'on en cherche l'origine en Égypte[1]. Il est vrai qu'elle ne figure pas du tout dans le répertoire céramique de l'Élam, tel qu'il nous est connu, mais je ne sais s'il serait juste de faire fond sur cet unique détail pour admettre dans le vase du Louvre des influences venues du bassin égéen[2]. Certains éléments fort anciens du style géométrique susien, par exemple les boucles ou nœuds décorant une petite base de bitume (voir notre Pl. XXXIV, 1), nous montrent en germe le motif de la rangée de spirales. Il ne me parait pas invraisemblable que les Asiatiques aient trouvé eux-mêmes ce type, sans l'emprunter aux autres[3]. En tout cas, cette poterie du Caucase, dont la date n'est pas déterminée, est sans contredit affiliée par la tradition à la fabrique élamite. Il y a dix ans, j'en faisais valoir l'importance pour prouver l'originalité du style géométrique asiatique, et j'en tirais la conclusion qu'un jour on connaîtrait mieux l'importance de la peinture des vases en Orient. Je ne pouvais pas prévoir qu'à bref délai les magnifiques trouvailles de la Mission de Morgan apporteraient des arguments décisifs à la thèse que je soutenais.

Scythie. — Plus au Nord encore, dans les régions septentrionales du Pont-Euxin, s'ouvre le vaste empire des Scythes, où l'on a trouvé, comme on sait, toutes sortes d'antiquités d'époque basse, en particulier des bronzes et des bijoux d'or, depuis l'art hellénique jusqu'à celui des Sassanides. Les survivances et les dégénérescences de l'art oriental le plus ancien s'y font jour : par exemple, l'aigle volant de Suse et de Tello, tantôt seul et vu de face, tantôt liant sa proie dans ses serres meurtrières[4]. Soit par la voie de terre, à travers le Caucase, soit par la voie de mer, à travers le Pont-Euxin, il est vraisemblable que les motifs orientaux avaient fini par pénétrer fort loin dans le Nord. Il ne faut pas compter seulement avec les colonies grecques ioniennes qui étaient venues du Sud y apporter leur répertoire gréco-oriental. Le contact a pu se faire plus anciennement et plus directement, et déjà Virchow avait nettement pressenti, en étudiant l'art de la région transcaucasienne, une influence venue de l'Asie centrale[5].

Galatie et Cappadoce. — Si redescendant vers l'Ouest, du côté de la Galatie et de la Cappadoce, nous entrons dans l'ancien Empire des Hittites, dont M. Garstang a résumé récemment l'histoire[6] et qui pendant tant de siècles fut en étroite union avec les habitants de la vallée de l'Euphrate, nous ne pouvons pas nous étonner d'y retrouver aussi des souvenirs vivaces de l'art de l'Asie centrale. Déjà en 1898 M. Chantre avait rapporté de sa mission de précieux échantillons de la céra-

1. Voy. Hœrnes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, p. 129, p. 291 et sv.

2. Ajoutons cependant que M. Déchelette voit aussi des influences égéennes dans la forme des poignards et des épées de bronze de la région caucasique (*Anthropologie*, XXI, 1910, p. 425).

3. Cf. Ad.-J. Reinach, rendant compte de l'ouvrage de M. de Morgan sur *Les premières Civilisations* (*Revue historique*, 1911, p. 23 du tirage).

4. Voir *Les Antiquités du Bosphore Cimmérien*, édition Kondakof-Tolstoï-Reinach, p. 248, fig. 227; p. 378, fig. 331; p. 379, fig. 332.

5. *Correspond. Blatt für Anthropologie*, XXI, p. 112-117. Cette hypothèse avait été combattue par M. Hœrnes, *Urgeschichte*, p. 634-636.

6. *The land of the Hittites*, 1910. Pour la bibliographie ancienne, voir le chapitre sur les Hétéens dans Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, IV, p. 483-804.

mique de cette région (fig. 197)[1]. M. Myres, en étudiant cette céramique, a bien vu que derrière ces fragments il y a une longue histoire de la céramique prémycénienne, que le style cappadocien est indépendant des traditions égéennes, que la polychromie double, en noir et en rouge, est spéciale à l'Asie[2]. Notons en particulier, parmi les morceaux publiés, une représentation de génisse couchée, la patte gauche de devant levée, dans une attitude connue par de nombreux monuments chaldéens[3]. En 1906 et 1907 une expédition allemande, conduite par M. Hugo Grothe, fouilla la région de Boghaskeui; le court résumé de M. Ludwig Curtius sur les découvertes céramiques[4] fait espérer que, dans la publication intégrale de cette exploration, nous trouverons des points de comparaison intéressants avec la céramique susienne, dont l'auteur ne semble pas d'ailleurs avoir eu connaissance. Il loue l'originalité de ce décor géométrique « qui, dit-il, n'est identique ni à celui de Chypre, ni à celui de la Thessalie ou des Balkans, ni à celui du monde grec, qui paraît être un rameau détaché d'une grande famille dont la descendance se trouverait en Syrie et qui aurait subi d'un autre côté l'influence des régions de l'Euphrate ». Quelques spécimens publiés dans les planches rappellent, en effet, les oiseaux, les chevrons quadrillés et les lacis ondulés du second style susien (fig. 198)[5]. On y voit aussi à plusieurs reprises la spirale comme sur le vase du Caucase décrit plus haut[6], et une fois le svastika comme sur certains vases de Suse et de Tépé-Moussian[7]. Mais la date de cette céramique reste encore assez mystérieuse.

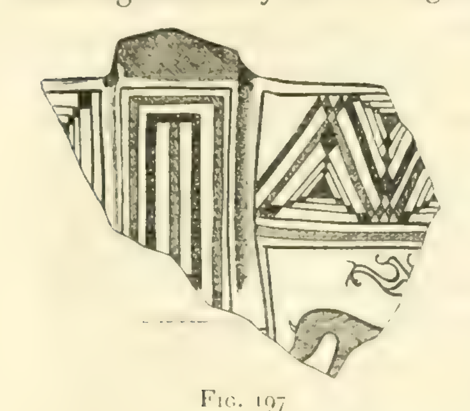


Fig. 197



Fig. 198

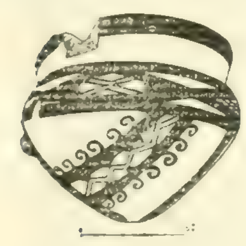


Fig. 199



Fig. 200

Le Louvre doit à un donateur, qui bien des fois a enrichi notre collection céramique, M. Paul Gaudin, deux petits vases de Cappadoce de forme et de décor très analogues à l'un de ceux de la Mission Grothe[8]. Nous profitons de l'occasion pour le publier ici avec quelques autres morceaux de même provenance (fig. 199 à 202). De Cappadoce aussi vient un autre don de M. Gaudin, un fragment de plat ou de petit sarcophage, dont le rebord est décoré d'une curieuse peinture représentant le combat d'une sorte

1. *Mission en Cappadoce*, Pl. 10-14. La figure 197 a été dessinée par M. Morin, d'après la Pl. XI, n° 1.

2. *The early potfabrics of Asia Minor*, dans *Journal of anthropological Inst.*, XXXIII, 1903, p. 377 et sv., Pl. XXXIX, XL. Cette dissertation est le seul travail d'ensemble qui existe encore sur la question qui nous occupe ici, l'histoire de la peinture des vases en Asie.

3. *Ibid.*, Pl. XXXIX, 3 et 4.

4. *Kleine Funde aus Kleinasien* dans *Meine Vorderasienexpedition* de Hugo Grothe, Leipzig, 1911, p. CCLXXV et sv.

5. *Ibid.*, Pl. XV à XVII. Les fragments de la fig. 198 ont été dessinés par M. Morin d'après la planche XVI.

6. *Ibid.*, Pl. XVI, 2; Pl. XVIII, p. 7.

7. *Ibid.*, Pl. XVIII, 5; cf. *Fouilles de Moussian*, fig. 176, et notre planche XLI, 3.

8. Pl. XVIII, 5 à 7, p. CCLXXXII.

de Pygmée armé d'un bâton contre un oiseau gigantesque à jambes humaines[1]. Je ne crois pas qu'on puisse attribuer à ce morceau une date beaucoup plus ancienne que le VII[e] ou VIII[e] siècle avant notre ère; pourtant on y remarque encore la croix à branches égales et les triangles affrontés en bipenne, deux motifs caractéristiques du premier style susien; c'est une autre preuve de la persistance des types et de la filiation à établir entre cette céramique d'époque assez basse et la poterie asiatique. J'y avais vu d'abord un effet des influences venues du monde égéen, où la croix de Malte et la bipenne sont usitées[2]. Mais en tenant compte des découvertes de Suse et des preuves que j'ai recueillies des nombreuses survivances élamites, je juge plus vraisemblable aujourd'hui de faire dériver ces motifs cappadociens de la source orientale[3].

Fig. 201

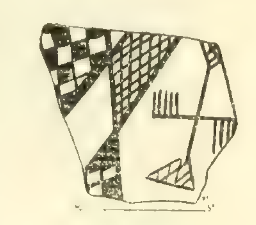


Fig. 202

Phrygie et Mysie. — De la Cappadoce et du monde hittite à la Phrygie le passage paraît facile, et cependant, tout en admettant des pénétrations et des emprunts réciproques, nous avons des raisons de penser que nous avons affaire à une race et à un art différents, moins profondément liés aux traditions de l'Asie centrale. Les auteurs anciens et modernes s'accordent à dire que les Phrygiens sont un peuple apparenté aux Thraces (Θρακῶν ἄποικοι) qui, ayant franchi le Bosphore, sont venus d'Europe en Asie à une époque reculée[4]. De là serait née la civilisation d'Hissarlik, en Troade, dont on place les débuts au commencement du troisième millénaire avant notre ère[5] et qui, en Phrygie même, vers la même époque, s'installe dans la région de Bos-eujuk, au Nord de Dorylée[6], et plus au Sud, à Yortan de Mysie, dans la vallée du Caïcus[7]. Ces trois emplacements ont fourni des produits remarquablement homogènes, qui attestent l'étendue de ce premier empire thraco-phrygien. Les tumuli élevés dans les nécropoles rappellent ceux de la Thrace et de la Macédoine[8]; le lien est étroitement serré entre la civilisation de l'ancienne Europe et de cette partie de l'Asie antérieure.

La poterie est très primitive, presque sauvage, représentée par un *bucchero* noir, fumigé, fait à la main, uni ou décoré de lignes incisées; celui de Bos-eujuk et de Yortan est un peu plus perfectionné et plus récent que celui d'Hissarlik[9]. Les formes du gobelet élevé, du petit cratère

1. *Bulletin de Correspondance hellénique*, XXXI, 1907, p. 256, fig. 18.

2. *Ibid.*, p. 261-262.

3. Dans le groupe des intailles, dites syro-cappadociennes, M. Pézard distingue une série qui lui paraît être de simples importations de la glyptique de l'Élam (*Mémoires de la Délégation*, XII, p. 124).

4. Körte, *Gordion*, (5[e] *Ergänzungsheft* du *Jahrbuch des deut. Inst.*, p. 2 et sv.); cf. *Ath. Mittheilungen*, 1899, p. 40.

5. Voir mon *Catalogue des vases*, p. 76; Hœrnes, *Urgeschichte*, p. 126; Dussaud, *Les Civilisations préhelléniques*, p. 98.

6. Körte, *ibid.*, p. 6.

7. Collignon dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1900, p. 269; 1901, p. 810, Pl. 1 et 2 (fouilles de P. Gaudin).

8. Körte, *Gordion*, p. 7; *Ath. Mitth.*, 1899, p. 41. Sur l'ensemble de la question, voir Hœrnes, *Urgeschichte.*, p. 126, p. 206 et sv.

9. *Gordion*, p. 88.

bas à saillies perforées sont fréquentes à Hissarlik[1] comme à Suse, et l'on y pourrait chercher une parenté. Mais ces ressemblances sont de celles qui peuvent naître de créations toutes spontanées, et il est visible que l'évolution de cette céramique, avec son aspect si rude, a été indigène et locale. Il y a d'ailleurs des différences notables à signaler : à Hissarlik, emploi courant et très développé des anses, fréquence des vases d'argile à forme humaine, pas de décor peint. La peinture de vases n'apparait que fort tard, dans la VI[e] et VII[e] couche, où elle est une imitation des nombreuses poteries importées du bassin égéen[2]. Nous admettrons donc que cet ensemble représente une civilisation qui, entre 3000 et 2000 ans, a englobé, dans un vaste mouvement allant de l'Ouest à l'Est et du Nord au Sud, les peuples de Thrace, de Troade, de Phrygie et de Mysie, longeant les côtes et les îles, s'étendant enfin jusqu'à Chypre dont on a depuis longtemps signalé les accointances avec la lointaine Troade[3]. Cette civilisation est européo-asiatique. Dans ses origines et dans ses modalités premières elle se sépare nettement de l'empire où règne la céramique peinte d'Asie. Ces différences s'atténuent, mais restent encore visibles, à l'époque où les régions asiatiques avoisinant la Méditerranée ont adopté la peinture de vases[4].

En Phrygie même, à Gordium, entre Dorylée et Ancyre, apparaît en effet, beaucoup plus tard, une céramique peinte de style géométrique, en noir sur fond clair, d'un puissant effet artistique[5]. La forme préférée est celle d'une œnochoé à long déversoir, avec une embouchure garnie d'une passoire, une anse plate à petites rotules saillantes, parfois découpée et ajourée, un décor peint où dominent les losanges, les quadrillés à points, les angles juxtaposés, etc. Le *bucchero* reste en usage dans cette nécropole ; la fibule est d'un usage courant. Pourtant, si l'on pénètre dans le détail, on se rend compte que tout n'est pas étranger aux influences venues de l'Est. Bien des combinaisons linéaires comme les triangles en bipenne, le damier, le quadrillé avec points, se retrouvent dans le répertoire très ancien de l'Élam[6]. Le vase à long déversoir existe déjà dans la poterie d'Anau[7] et s'est propagé dans l'Iran, le Caucase et la Cappadoce[8]. Enfin l'aigle dévorant un petit quadrupède[9] ne serait-il pas une dérivation de l'aigle de Suse et de Tello ? Que s'est-il donc passé entre la période très ancienne de la poterie phrygienne et celle-ci que l'on place vers le VIII[e] ou VII[e] siècle av. J.-C. ? Il y a eu contact de la céramique peinte asiatique, répandue depuis des siècles dans les régions avoisinantes, qui lentement, progressivement, s'est acheminée vers l'Occident. Voilà ce qui me semble expliquer pourquoi la

1. Voy. l'ouvrage de Schliemann, *Ilios*, et celui de H. Schmidt, *Trojanische Alterthümer*.

2. Schmidt, p. 167 et sv.

3. Voir mon *Catalogue des vases*, p. 84, 88 ; von Lichtenberg, dans *Mittheilungen Vorderasiat. Gesellschaft*, 1906, p. 41-42 ; Dussaud, *Les Civilisations préhelléniques*, p. 107.

4. M. H. Schmidt a noté, dans l'ouvrage de M. Pumpelly, *Exploration in Turkestan*, I, p. 179, le caractère « non-europaean » de la céramique d'Anau et il oppose aussi le décor géométrique asiatique à celui de l'Europe.

5. Körte, *Gordion*, Pl. 2 et 3.

6. *Gordion*, fig. 22, 23 ; comparez *Fouilles de Moussian*, fig. 155, 165, 172.

7. Pumpelly, *Exploration*, Pl. 12, n° 1.

8. Voir ma note sur les *Poteries rapportées du Caucase* (*Mém. Soc. des Antiq.*, 1901), p. 16, Pl. 1, n° 6.

9. *Gordion*, Pl. 3.

céramique de Gordium a gardé un fond de caractère européen et méditerranéen, tout en introduisant dans son décor une part de motifs asiatiques.

Lydie. — En Lydie, dans le tombeau d'Alyatte (début du VIe siècle) et dans le tell de Bin-tépé[1], les fragments de vases sont encore trop insignifiants et de date trop récente pour que l'on puisse juger de ce qu'a été la céramique ancienne du pays. Sardes pourrait un jour nous réserver des surprises.

Ionie et Carie. — Plus bas, vers le Sud et l'Ouest, nous touchons aux provinces du monde grec, et l'on sait déjà que la peinture de vases y fleurissait avec abondance durant le VIIe et le VIe siècle. Je ne referai pas cette histoire que j'ai esquissée ailleurs[2]. Mais ce qu'il importerait de savoir, c'est dans quelle mesure la céramique asiatique la plus ancienne a pu influencer les produits nouveaux des Grecs. Le style géométrique pur n'y est représenté que par d'assez rares spécimens, soit sur des vases à reliefs, soit sur des vases peints[3], et les motifs ne sont pas de ceux qui imposent le souvenir de traditions venues de l'Orient; on penserait plutôt à une action du bassin égéen. Cependant plusieurs archéologues en avaient déjà déduit l'idée d'un style géométrique qui aurait existé anciennement en Asie Mineure[4], et nous savons maintenant quelle pouvait être la source très lointaine de ce géométrique. N'y aurait-il pas lieu aussi de rechercher la même influence dans les petits ornements géométriques dont sont semés les champs des vases ioniens à animaux et à personnages? Sans doute, il en est beaucoup qui ont pu se former spontanément, d'autres qui faisaient partie de l'héritage mycénien[5]. Mais, dans le nombre, on n'aurait pas de peine à en découvrir qui, depuis longtemps, avaient pris naissance sur la terre d'Asie et que les Grecs devaient plutôt à leur contact avec les Orientaux : tels sont les triangles en bipenne, les torsades, les svastikas[6], les croissants[7], dont nous connaissons maintenant tant d'exemples en Susiane (voir les tableaux, p. 33, 34, 46).

1. Perrot et Chipiez, V, p. 293-294, fig. 194 à 202.

2. *Catalogue des vases du Louvre*, p. 494 et sv. Voy. aussi Perrot, t. IX, p. 402 et sv. Pour les relations intimes avec le monde oriental on pense naturellement à Sardes, Ephèse et Milet. Nous ne connaissons pas encore de céramique peinte particulière aux deux premières cités. Au contraire, on a proposé le nom de *Milesische Vasen* pour une série importante de vases et de fragments dits de style rhodien (voir *Catalogue des vases du Louvre*, p. 497-498). M. Perrot (*l. c.*) a combattu cette hypothèse. Le seul fait certain est que les colonies milésiennes ont contribué à répandre cette céramique jusque dans la Mer Noire, à Olbia et dans l'île de Bérézan (von Stern, dans *Klio*, 1909, p. 139 et sv.). Voy. aussi les fragments de vases trouvés à Samsoun (Amisos); Macridy-bey, dans *Mitth. der Vorderasiat. Gesellsch.*, 1907, Pl. X.

3. Paton dans *Journal of hell. studies*, VIII, 1887, p. 66 et sv.; Dümmler, *Kleine Schriften*, III, p. 153, p. 204 et sv.; voir mes articles du *Bulletin de Correspondance hellénique*, XII, 1888, p. 491 et sv., et des *Monuments publiés par l'Association des Études grecques*, II, 1888, p. 54; Boehlau, *Aus ionischen Nekropolen*, Pl. 2, 3, 6, 9.

4. Voir la bibliographie dans l'article de Ch. Dugas, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1910, p. 471 et note 3; Ducati, dans *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole de Rome*, XXXI, p. 65 et note 1.

5. Voy. mon *Catalogue*, p. 139, 503, et l'article de S. Wide, *Nachleben mykenischen Ornamente* dans *Athen. Mittheilungen*, 1897, p. 233 et sv.

6. M. S. Reinach a reproché à M. P. Paris de faire venir d'Orient le svastika, car, disait-il, il ne se trouve pas très anciennement en Orient (*Revue archéologique*, 1905, I, p. 159, note 1). C'est M. Paris qui avait raison, car les fouilles de Suse et de Moussian (ci-dessus, p. 34; *Moussian*, p. 110, fig. 176) prouvent que le svastika est très ancien dans l'Élam.

7. Voy. mon *Catalogue*, p. 139-140, et les planches de mon Album des *Vases antiques du Louvre*, Pl. 11 et sv.

Mais là où l'influence orientale se marque de la façon la plus incontestable, c'est par la nature des sujets choisis dans le domaine animal : fauves et animaux fantastiques. Je n'ai pas besoin d'insister sur ce caractère si connu[1] ; cependant la céramique susienne nous permettra d'ajouter quelque chose aux faits déjà signalés. Même les animaux familiers et réels semblent un emprunt à de très vieux modèles. Quand on considère, par exemple, le chien courant peint sur un plat rhodien du Louvre[2], ou sur une coupe de la série dite cyrénéenne[3], il est difficile de ne pas croire que le type archaïque, avec l'attitude du galop, ne survive encore dans cette reproduction à peine modifiée, mais plus savante et plus perfectionnée, mieux observée d'après nature, montrant l'arrière-train relevé, les pattes de derrière bien arc-boutées pour la foulée de la bête (voir plus loin les fig. 208 à 210). Il en est de même pour le bouquetin ou la chèvre sauvage avec ses cornes dentelées[4], la gazelle avec sa tête fine[5]. Le schématisme des anciens âges s'est assoupli et transformé sous les doigts habiles de l'artiste grec, mais c'est la même formule.

Est-ce à dire que cette longue survivance présuppose en Asie une céramique peinte qui pendant vingt ou trente siècles aurait vécu sur les mêmes motifs sans cesse répétés, jusqu'au moment de la transmission aux Grecs? Il n'est nullement besoin de faire une hypothèse aussi peu vraisemblable. La tradition ornementale avait bien d'autres moyens de s'exercer; il y avait les milliers d'objets mobiliers, destinés à la parure, à l'armement, à la décoration des maisons; il y avait les cylindres et les cachets gravés, les ex-voto religieux de tout genre; il y avait les briques émaillées de l'architecture, les tissus et tapis qui pouvaient répéter à satiété les modèles d'autrefois. On a déjà remarqué le caractère textile de la décoration des vases rhodiens[6]. Aujourd'hui encore c'est dans les tapis d'Orient qu'on trouve le plus de survivances des types antiques. Par toutes ces voies l'industrie conservait et véhiculait des quantités de motifs stéréotypés et à jamais fixés dont plusieurs sont venus jusqu'à nous. Est-ce que nos décorateurs modernes ne se servent pas aujourd'hui de lotus, de palmettes, d'oves et de méandres, de figures de lions, de sphinx ou d'oiseaux, venus à eux d'une antiquité séculaire? De même dans l'art grec. Sous la trame pittoresque et imaginative des compositions ioniennes on sent un très vieux fonds de créations orientales. Cette céramique est un des plus sûrs et des plus solides liens entre le monde asiatique et le monde européen.

Syrie et Palestine. — En continuant à descendre vers le Sud, nous revenons vers des pays plus proprement orientaux. La haute antiquité de la civilisation en Syrie et en Palestine est attestée aujourd'hui par les fouilles de Lachis, de Gezer et de Megiddo[7]. L'âge néolithique fournit,

1. *Catalogue*, p. 140, p. 506-507.
2. *Vases antiques du Louvre*, Pl. 11, A 304; cf. Perrot, t. IX, fig. 271, 275.
3. *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1893, p. 227, fig. 1.
4. *Vases antiques du Louvre*, Pl. 11, A 305; cf. *Moussian*, fig. 228, 229.
5. *Vases antiques du Louvre*, Pl. 12, A 317; cf. *Moussian*, fig. 207.
6. *Catalogue des vases*, p. 140.
7. Voir les résumés du Père Vincent dans son ouvrage, *Canaan d'après l'exploration récente*, 1907. Cf. Thiersch dans *Jahrbuch Inst.*, 1907, Anzeiger, p. 275 et sv.; 1908, Anz., p. 3 et sv.; p. 344 et sv.; 1909, Anz. p. 347 et sv.; Ed. Meyer, *Gesch. d. Altert.*, I, 2, p. 387-397. Les dernières fouilles sont décrites dans la publication récente de H. V., *Jérusalem sous terre*, 1911. Les ressemblances sont notables dans les vases des planches IX, X, XI, coupe en écuelle à

avec des silex taillés, une céramique locale, faite à la main, non peinte, dont les formes en petits cratères à saillies perforées rappellent d'assez près les produits susiens[1], mais peut-être n'y a-t-il là qu'une phase toute spontanée et primitive de l'industrie céramique naissant dans cette région. Le décor incisé ou imitant la vannerie[2] appartient aussi à un type connu dans beaucoup de pays. La poterie plastique à représentation humaine ou animale[3] serait de nature à faire supposer des influences venues de la civilisation d'Hissarlik et de Chypre (voir plus bas p. 86). Puis la peinture apparaît et se substitue graduellement au procédé de l'incision[4]. On cherche à polir la surface ou à l'enduire d'engobes de différents tons[5]. Le décor reste géométrique. Enfin, peu à peu, à mesure que le goût se développe, interviennent des sujets empruntés à la faune commune, oiseaux, poissons, bouquetins[6], et ceux-là présentent avec le décor susien une ressemblance qui n'a pas manqué de frapper les explorateurs[7] (fig. 203). Y a-t-il là de véritables transmissions? Est-ce simplement un art qui, développé dans des conditions de vie analogues, aux mains de races apparentées, trouve naturellement les mêmes formules? C'est un cas délicat à juger, et nous rencontrerons le même en Égypte. Peut-être les données de l'histoire nous aideront-elles à résoudre ce problème.

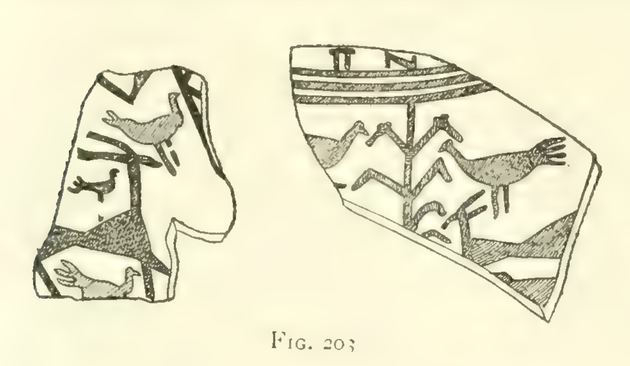


Fig. 203

M. Maspero place du côté des îles Bahrein, dans le golfe Persique, la patrie d'origine des Sémites qui vinrent coloniser la future Phénicie, et il assigne pour date les environs du XXVIIIe siècle à la poussée des peuples qui conduisit les premiers émigrants asiatiques vers la Syrie et les bords de la Méditerranée. Quand les envahisseurs venus de la Mésopotamie, vers le temps d'Hammourabi, descendirent dans ces régions, ils trouvèrent des royaumes syriens déjà fortement constitués[8]. L'échauffourée de Lot et Abraham, mentionnée par la *Genèse*, pourrait se rapporter à cette période[9]. D'un autre côté, M. Ed. Meyer note que dès la IVe dynastie égyptienne, sous le roi Snefrou, vers 2800 (chronologie réduite), les Égyptiens tiraient déjà leurs bois de cèdres du Liban et connaissaient la ville de Byblos avec le culte de

décor intérieur, cratères en forme de marmites avec petites saillies perforées. M. Mackenzie, qui est un des meilleurs fouilleurs de la Palestine, après avoir collaboré avec M. Evans aux célèbres trouvailles de Cnossos, a vu au Louvre les vases de Suse et m'a dit qu'il était frappé des ressemblances avec la céramique palestinienne ; il doit publier ses observations dans l'ouvrage qui paraîtra sous le titre : *Exçavations of the Palestine Exploration Fund at Ain Shems.*

1. *Canaan*, p. 306-308 et Pl. VI.
2. *Ibid.*, p. 308 et 309.
3. *Ibid.*, p. 315.
4. *Ibid.*, p. 319.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 319-321, Pl. VIII.
7. *Ibid.*, p. 323-324. Les fragments de la fig. 203 sont dessinés par M. Morin d'après la page 321, fig. 206.
8. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, II, p. 62 et sv.
9. Pour M. Meyer, cet épisode reste douteux et légendaire (*Gesch. des Altert.*, I, 2, p. 551), mais la pénétration sémitique paraît néanmoins reposer sur un fondement historique.

la déesse Baalat et du dieu Adonis[1]. La première installation des Sémites remonterait donc au moins à l'an 3000 (chronologie réduite). Sous la VI[e] dynastie, vers 2500 ou 2800, le grand conquérant accadien, Sarroukin (Sargon I l'Ancien), étend sa domination sur toute la Syrie[2]. M. Meyer n'hésite pas à dire que, dès cette époque reculée, les relations entre l'Égypte et la Babylonie furent aussi actives qu'environ mille ans plus tard, au temps des tablettes de Tell-Amarna[3]. Au début de la XII[e] dynastie, vers 1900, la relation de Sinouhit, fonctionnaire royal, obligé de fuir l'Égypte et de se réfugier en Syrie, fait une description fort instructive de la région cananéenne et de sa grande fertilité[4]. Enfin, sous le règne d'Ousourtesen II, de la même dynastie, les fresques célèbres de Beni-Hassan nous font assister à l'entrée des émigrants sémites dans l'Égypte même et retracent avec fidélité leur physionomie, leur costume, leurs armes et leurs ustensiles[5].

De ces différents témoignages il résulte : 1° que les premières infiltrations des colons sémitiques en Syrie sont fort anciennes et peuvent remonter au début du troisième millénaire ; 2° que dans la seconde moitié de ce millénaire la Syrie possédait un état social fortement organisé ; qu'elle était en relations, soit par des guerres, soit par le commerce, avec la Babylonie et l'Élam d'une part, avec l'Égypte de l'autre. On comprend donc que l'importation de l'industrie des vases peints puisse dater d'une époque reculée, avoisinant l'époque de Sargon ou de Naram-Sin (vers ou avant 2500)[6]. Assurément nous ne pouvons pas prétendre que les fragments palestiniens qui rappellent le style susien (fig. 203) remontent tous à cette haute antiquité. Nous croyons seulement que l'industrie céramique cananéenne a vécu sur un très vieux fonds asiatique, jusqu'au moment où les importations venues de Chypre et du bassin égéen, entre 2000 et 1600, sont venues lui fournir d'autres modèles[7]. Il est avéré que ces populations syriennes, comme les Phéniciens de

1. *Gesch. d. Altert.*, p. 155, 162, 393.

2. *Ibid.*, p. 474. Cf. Maspero, I, p. 783 et sv. ; II, p. 17 et sv. ; Lagrange, *Étude sur les religions sémitiques*, 2e édit., p. 56. L'extension de cet empire jusqu'à Chypre est plus douteuse ; cf. Meyer, *ibid.*, p. 474, 670. M. Dussaud a fait observer que l'on n'a pas de renseignements sûrs au sujet de la découverte d'un cylindre de Naram-Sin, fils de Sargon l'Ancien, dans l'île (*Civilisations préhelléniques*, p. 136-137). On conteste d'ailleurs aujourd'hui que Naram-Sin soit le fils de Sargon l'Ancien. La liste récemment dressée par Thureau-Dangin pour les anciens rois d'Agadé donne l'ordre suivant : Sarroukîn, Manistousou, Ouroumous, Sarganisarri, Naram-Sin (*Revue d'Assyriologie*, IX, 1912, p. 35). Mais d'après une récente communication du P. Scheil (*Acad. des Inscr.*, 22 mars 1912), une tablette certifie que Sargani fut le cinquième roi d'Agadé et se place après Naram-Sin, qui serait, non le fils, mais un descendant de Sarroukîn.

3. Meyer, p. 390.

4. *Ibid.*, p. 244, 260, 396 ; cf. Maspero, I, p. 471.

5. *Ibid.*, p. 388, 389 ; Maspero, I, p. 467-469 ; Perrot et Chipiez, I, p. 154-155, fig. 98.

6. La chronologie adoptée par le P. Vincent dans *Canaan*, p. 304 et sv., me paraît trop timide en ce qui concerne la période du début, car il place seulement quatre à cinq cents ans avant le XVI[e] siècle, la prise de possession du sol par les envahisseurs sémites (p. 304), bien qu'il réagisse lui-même contre la date trop basse proposée par M. Petrie (p. 325). Cependant le même auteur (H. V.) dans un ouvrage plus récent, *Jérusalem sous terre*, date entre 3000 et 2500 les tombes où se rencontrent des petits cratères analogues à ceux de Suse (p. 32). M. Thiersch place la couche indigène et présémitique entre 3000 et 2000 (*Jahrbuch*, 1909, Anz., p. 352). Je préfère beaucoup l'opinion de M. Dussaud (*Revue de l'École d'Anthropologie*, 1909, p. 373) ; il admet que les Cananéens, arrivant en Syrie deux ou trois siècles avant l'époque de Naram-Sin (vers 2800), ont pu y introduire une céramique analogue à celle de Suse.

7. Pour cette période, voy. *Canaan*, p. 326 et sv. ; *Jahrbuch*, 1908, Anz., p. 379 ; Dussaud, *Civilisations préhelléniques*, p. 150 ; cf. Welch, dans *Annual brit. School Athen.*, VI, p. 117.

l'époque classique, ne surent jamais tirer de leur contact avec les grandes civilisations orientales autre chose qu'un art d'imitation et de pastiche. Toute influence forte, que leur amenaient les événements politiques, créait aussitôt un courant particulier, qui persistait jusqu'au moment où il était remplacé par une autre domination. Or ces régions, jusque vers l'an 2000 et avant les grandes conquêtes égyptiennes, ont subi surtout la pression des Sémites du Nord et de l'Est[1].

Égypte. — De Palestine le chemin mène tout droit en Égypte, et ici encore nous rencontrons le grave problème des « transmissions ou des rencontres ». Les avis sont très divisés sur ce sujet. Les uns admettent des relations étroites entre l'ancienne Chaldée et la première civilisation égyptienne, en les expliquant par l'arrivée en Égypte d'une race originaire d'Asie qui serait venue fonder sur les bords du Nil, d'abord dans la partie méridionale qui avoisine Abydos, l'empire des Pharaons et apporter aux populations libyennes de l'Afrique les éléments d'un état social tout formé et d'un art déjà perfectionné[2]. « C'est là, dit M. Heuzey, un fait simple et rationnel en lui-même, conforme non seulement aux traditions de l'humanité, mais encore aux lois de l'histoire et à ce que nous savons des grands courants suivis par les races humaines[3]. » D'autres, au contraire, nient l'intervention en Afrique de ce que l'on a nommé la « new race ». Ils croient au développement local et indépendant de la race indigène, et ils enchaînent sans interruption le passé préhistorique de l'Égypte, révélé par les fouilles de Negadah, Hiéraconpolis et Abydos, avec les premières dynasties pharaoniques[4].

N'étant pas égyptologue, je croirais fort téméraire d'essayer de traiter à fond ici une question aussi ardue, dans laquelle les spécialistes eux-mêmes hésitent souvent à prendre parti[5]. Je me contenterai d'indiquer ce que les fouilles de Suse apportent de nouveau sur le sujet.

En examinant les monuments égyptiens de l'âge préhistorique et des premières dynasties, tout le monde sera frappé des traits de ressemblance nombreux qu'ils présentent avec les trouvailles élamites des couches les plus anciennes. Si l'on parcourt l'ouvrage de M. de Morgan sur *les Origines de l'Égypte*, ou celui de M. Capart sur *les Débuts de l'Art en Égypte*, on retrouve, presque à chaque page, des formes, des sujets, des détails de technique qui évoquent aussitôt le souvenir des antiquités de Suse : vases de pierre dure et d'albâtre remarquablement travaillés, têtes de masses d'armes, fétiches en forme d'oiseaux, de bouquetins, de taureaux, de poissons ou d'animaux plus petits comme la tortue, la grenouille, le scorpion ; figurines de singes ; usage des cylindres à zone d'animaux ; importance de la figure symbolique du lion ;

1. Dans d'autres domaines que la céramique peinte, voy. l'épée de forme chaldéenne trouvée à Gezer (*Canaan*, p. 231 ; *Jahrbuch*, 1909, Anz., p. 402, fig. 29, à rapprocher de *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1908, p. 419). Pour les ressemblances frappantes des rites funéraires, voy. *Canaan*, chap. IV, p. 205 et sv.

2. Voy. les ouvrages ou articles de J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, 1896 et 1897 ; Jéquier dans les *Mémoires de la Délégation en Perse*, VIII, p. 26 ; Heuzey, *Égypte ou Chaldée*, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1899, p. 61 ; *Une villa royale chaldéenne*, p. 66-67 ; J. Capart, *Les débuts de l'Art en Égypte*, p. 276 et sv.

3. *Égypte ou Chaldée*, p. 68.

4. Voy. le résumé d'Ed. Meyer, avec la bibliographie, *Gesch. d. Alt.*, I, 2, p. 44 et sv. « Les Égyptiens ont, au moins plus de mille ans avant Ménès, déjà occupé la vallée du Nil ; leur civilisation s'est développée là, sur ce sol, et n'a pas été importée d'ailleurs ; les prodromes de leur développement sont dans les monuments dits préhistoriques et prépharaoniques. »

5. Capart, p. 282.

représentation très ancienne de la femme nue, les mains croisées sur le ventre ; caducée primitif à serpents entrelacés, etc.[1] En ce qui concerne la céramique, on distingue en Égypte une fabrication très ancienne en terre rougeâtre décorée de peintures blanches, ou à bords noircis avec décor en relief ou incisé[2], une autre plus récente à fond clair, peinte au trait rougeâtre[3]. Dans les deux catégories les points de rapports avec Suse sont nombreux. Dans la première ce sont les gobelets hauts sans anses[4], avec des guerriers peints sous un aspect tout géométrique[5]; des écuelles dont l'intérieur et l'extérieur sont ornés de dessins géométriques en cercles, triangles, redans et chevrons[6], parfois avec des représentations d'animaux[7] et une ornementation en zigzags juxtaposés qui est tout à fait analogue au système élamite[8]. Dans la seconde série, c'est la forme du petit cratère, souvent muni de saillies perforées en guise d'anses, avec un décor qui recherche davantage le végétal stylisé et les scènes développées à animaux et à personnages[9] : c'est le même *processus* qui conduit à Suse de la céramique n° I à la céramique n° II. La parenté de goût et d'inspiration est indéniable, et certain gobelet proto-égyptien[10], placé à côté d'un vase de Suse, pourrait passer pour un objet sorti de la même région. Ces constatations sont donc de nature à encourager ceux qui croient à une filiation directe d'un pays à l'autre. Je vois cependant, pour ma part, des difficultés assez grandes à admettre des emprunts formels d'une région à l'autre, à supposer des exportations qui, par voie de commerce, auraient propagé chez l'un et l'autre peuple les mêmes sujets. Pour dire tout de suite ma pensée, je crois à une parenté aux origines qui expliquerait le développement uniforme de l'art dans les deux contrées, mais je ne crois pas à des transmissions de modèles servant à l'éducation du peuple le moins avancé.

Notons d'abord qu'à côté des ressemblances dont nous n'avons pas cherché à dissimuler l'importance, il y a des différences profondes de technique. Le gobelet égyptien, dans sa forme la plus fréquente, diffère notablement du gobelet susien : c'est comme une bouteille allongée, dont la partie supérieure se rétrécit un peu, esquissant une sorte de goulot. L'argile de la poterie reste épaisse et assez grossière ; jamais aucun produit n'approche de la finesse de fabrication qui distingue la première série élamite. La façon de peindre est toute différente, blanc sur rouge ou rougeâtre sur fond clair ; jamais l'Égyptien n'a connu le noir solide et lustré, comparable à celui des Grecs, qui est une des belles découvertes de la céramique de l'Élam[11]. Notons encore

1. J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, 1896 et 1897; *L'Age de pierre*, p. 166; *Tombeau de Negadah*, p. 52 et sv., 71, 72, 128 à 131, 168, 192, etc. ; Capart, *Les Débuts de l'Art*, p. 92 et sv., p. 82 et sv., p. 125 et sv., p. 189; p. 180; p. 145; p. 172 et sv.; p. 161; p. 68.

2. J. de Morgan, *op. c.*, *L'Age de pierre*, pl. 1 à 3 ; Capart, *ibid.*, p. 103-110, p. 121-123.

3. J. de Morgan, pl. 4 à 11 ; Capart, p. 108 et sv.

4. Capart, fig. 13, 73, 75, 77.

5. *Ibid.*, fig. 13 et comparez le personnage de notre Pl. II, n° 3.

6. *Ibid.*, fig. 71, 72.

7. *Ibid.*, fig. 74, 76.

8. *Ibid.*, fig. 73, 74, 75.

9. *Ibid.*, fig. 78-87.

10. *Bull. of the Metropolitan Museum*, New-York, 1911, p. 23, fig. 16.

11. M. de Morgan a signalé lui-même ces différences de technique (*C. rend. Acad.*, 1907, p. 410; *Premières civilisations*, p. 198).

que les peintures à sujets développés semblent appropriées spécialement aux mœurs et aux usages de la vallée du Nil ; parmi les animaux représentés, on voit le crocodile, l'hippopotame, l'éléphant, la girafe[1] ; les barques à petites cabines sont le véhicule populaire et classique de l'Égypte[2] ; les hampes dressées sur le pont sont celles des nomes égyptiens[3]. Aucun motif spécifique de l'Élam ne se retrouve en Égypte, ni dans le décor géométrique, ni dans le décor à scènes développées ; aucun tesson ne prend cet aspect d'imitation presque littérale que nous remarquons ailleurs, par exemple dans la céramique archaïque de Palestine. Ce sont deux arts apparentés qui paraissent s'être développés chacun de son côté, avec ses qualités et ses caractères propres.

Les théories les plus récentes sur la formation de la civilisation égyptienne permettront peut-être d'expliquer ce double phénomène de parenté et d'indépendance réciproques[4]. La découverte de l'Égypte préhistorique a fait connaître qu'une population différente des nègres de l'Afrique a, dès une antiquité très reculée, occupé la vallée du Nil dans la région d'Abydos et de Coptos ; les Libyens de l'histoire classique sont leurs descendants. Cette race de l'Afrique du Nord, que la *Genèse* appelle les fils de Cham, est, par la langue, alliée aux Sémites, ce qui fait supposer qu'à l'origine, soit en bloc, soit par bandes successives, elle a pénétré en Afrique en venant du Nord et de l'Est. Il est possible que, trouvant installée dans cette région une peuplade noire (les Nubiens de l'histoire), les envahisseurs se soient mêlés à elle, ce qui infusa dans leur race un sang noir et forma ce que nous appelons la race égyptienne. On avait d'abord pensé à établir une distinction foncière entre deux éléments : une population indigène, distincte des nègres et très ancienne, puis des envahisseurs apparentés aux Sémites, « les fils d'Horus », s'introduisant par la presqu'île du Sinaï, apparaissant sur les rives du Haut-Nil et subjuguant le pays. Mais plus on étudie les documents préhistoriques en les comparant à ceux des premières dynasties, plus on se convainc qu'on assiste au développement homogène d'une seule et même civilisation. Sans doute il y a eu des changements, des interruptions dont les causes précises nous échappent encore ; l'usage des cylindres, la technique des poteries peintes disparaissent. Mais l'unité et la filiation des usages, des rites religieux et funéraires, de l'art lui-même, paraissent établies sur des bases solides[5]. Quant à la chronologie, qui reste encore incertaine, si l'on place le pharaon Ménès, d'après les évaluations les plus basses, vers 3300[6], on doit faire

1. Voy. les fig. déjà citées dans les ouvrages de J. de Morgan, cf. Capart, fig. 101, marques de poteries; fig. 144, graffites sur rochers.

2. Pour les discussions sur ces représentations de barques, voy. J. de Morgan, *Rech. sur les orig.*, *Tombeau de Negadah*, p. 91 et suiv ; Capart, p. 201 et sv. ; G. Foucart dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1905, p. 257 et sv. ; Boreux, dans *Revue des Études ethnographiques* de Van Gennep, 1908, p. 12 et sv.

3. Foucart, p. 267 ; Boreux, p. 17 ; cf. p. 10 et 11 pour la flore où il reconnaît l'aloès et le sycomore. M. Schweinfurth a noté aussi que les motifs traités sur la poterie préhistorique de l'Égypte sont purement africains et déjà liés aux idées de l'Égypte classique (*Oesterreich. Monatschrift. für den Orient*, 1897 ; cf. Hœrnes, *Urgesch.*, p. 687).

4. Ed. Meyer, *Gesch. d. Altert.*, I, 2, p. 39 et sv.

5. Ed. Meyer, p. 51 et sv. Voy. aussi le résumé de King, *Hist. of Sumer and Akkad*, p. 325 et sv.

6. Ed. Meyer, p. 53.

remonter au delà de l'an 4000 au moins et dans le cinquième millénaire la première pénétration de ces Chamites[1].

Si l'on admet ces conclusions, il en résulte que les vases de Suse dont nous avons placé le début aux environs de l'an 3000 (chronologie réduite), et avant la période des patésis de Tello (ci-dessus, p. 65), peuvent être *très postérieurs* aux vases préhistoriques d'Égypte[2]. Les différences essentielles que nous avons notées dans la fabrication sont, par suite, explicables. Si les peuplades anciennes, venant de la Haute Asie en Égypte, avaient pu apporter les éléments d'une céramique aussi soignée et aussi perfectionnée que celle de la nécropole de Suse, nous ne verrions pas se développer sur les bords du Nil une poterie grossière de fabrication, avec des procédés de couleur totalement différents. On comprend, au contraire, que la poterie préhistorique égyptienne, étant très antérieure aux autres, présente des caractères de fabrication primitive. On comprend aussi que des races congénères, douées des mêmes qualités artistiques, aient, chacune à distance et dans des périodes de temps différentes, avec des ingrédients différents, réalisé un genre de décoration similaire[3]. Ici encore le *polygénisme* me paraît la solution la plus raisonnable et la plus vraisemblable dans l'état actuel de nos connaissances[4].

Chypre. — Entrons maintenant dans le domaine européen. Quelle a été, du côté du bassin méditerranéen, l'extension des influences venues de la Haute Asie? Nous rencontrons tout d'abord Chypre, que sa situation géographique place comme une station intermédiaire entre la côte asiatique et l'*hinterland* méditerranéen. Le commerce très important de cuivre que l'on tirait de l'île, et qui plus tard fit donner au métal le nom même du pays (*cuprum*, cuivre), créa de bonne heure des relations avec l'Orient; mais les témoignages les plus anciens ne les font pas remonter avant le XVI[e] siècle[5]. En dépit de sa position, le rôle de Chypre dans l'histoire générale de la civilisation antique a été beaucoup moins important que celui d'autres îles comme la Crète. On ne voit à aucun moment une originalité foncière se dégager de ses produits et, comme la Syrie, elle accepte de toutes mains ce qui se présente à elle. La céramique primitive

1. Ed. Meyer, p. 55. « Nur dass die ältesten Fundschichten zum mindesten weit ins fünfte vorchristliche Jahrtausend hinaufragen, wird man unbedenklich aussprechen dürfen. »

2. Pour cette raison, je ne saurais admettre l'opinion de M. Pézard qui croit à une influence des poteries élamites sur la céramique peinte égyptienne (*L'Art décoratif*, 1909, p. 147 et 157). L'époque des contacts directs entre l'Égypte et la Syrie avec les régions annexes se place vers la III[e] dynastie pharaonique; à ce moment il est naturel d'admettre des influences babyloniennes. Voy. King, *Hist. of Sumer and Akkad*, p. 328 à 334.

3. Jusque dans l'Abyssinie, à Adulis, sur la côte de la mer Rouge, on a signalé une céramique incisée, où des représentations de formes humaines et de parties séparées du corps humain rappellent la stylisation en usage à Suse (Paribeni dans *Monumenti dell'Accad. Lincei*, XVIII, p. 437 et sv.). Il s'agit évidemment de simples rencontres, et non de contacts.

4. Je note que M. Droop, ayant à étudier les vases laconiens et à les comparer aux vases corinthiens, a été conduit à une conclusion semblable. Il constate, à côté des ressemblances générales, beaucoup de différences dans les détails et dans la technique, et il estime que la parenté des styles doit s'expliquer souvent par la parenté des races, sans avoir besoin de recourir à l'hypothèse d'une transmission directe de modèles (*Journal of hellenic Studies*, 1910, p. 33). M. de Morgan (ci-dessus, p. 5), tout en réservant la question d'antériorité de l'Égypte, admet avec moi que les deux écoles, possédant peut-être une origine commune, ont pu se développer indépendamment, suivant le génie naturel des deux peuples.

5. Dussaud, *Les Civilisations préhelléniques*, p. 159.

et incisée s'apparente à celle d'Hissarlik; la céramique peinte commence avec le premier âge du bronze et s'enchaîne, soit avec le géométrique des Iles, soit avec le décor égéen qui, peu à peu, l'envahit et y prédomine franchement en y introduisant le système curviligne[1]. Les importations mêmes de produits mycéniens y sont fréquentes[2]. Ce sont ces influences crétoises et mycéniennes qu'à son tour Chypre transmet à la Palestine, comme nous l'avons vu plus haut (p. 81). Chypre paraît donc englobée dans le grand groupe européen, qui se distingue de l'empire asiatique; les influences orientales, qui s'y font jour, ne sont pas tant dues à une action directe de l'Orient qu'à un mouvement de l'art égéen rayonnant vers l'Est[3]. S'il est vrai que Sargon I et Naram-sin, après leurs campagnes en Syrie, aient étendu jusqu'à la grande île leur empire[4], assurément les Chypriotes n'ont pas échappé alors au courant sémitique et peut-être peut-on placer à cette époque la diffusion du type de la déesse nue, symbole de la fécondité universelle, sous une forme identique à celle des ex-voto chaldéens[5]. Mais il ne semble pas que leur céramique peinte ait, comme celle des Cananéens, connu les traditions lointaines de l'Élam.

Crète et Mycènes. — Tout autre est la physionomie que présentent les antiquités de Crète et du domaine égéen circonvoisin, comme celui de Mycènes. Au début des grandes trouvailles de M. Evans à Cnossos, de M. Halbherr à Phaestos, on fut frappé surtout des rapports de cette civilisation avec l'Égypte; d'autres trouvailles, comme celle du sarcophage peint d'Haghia-Triada, n'ont fait qu'accentuer ces ressemblances[6]. Mais il m'a semblé qu'on avait trop laissé de côté les influences venues d'Asie[7], et j'ai rappelé depuis longtemps que l'emploi des cachets et cylindres gravés, des tablettes d'argile pour écrire, le culte du pilier et de l'arme de guerre, le costume à volants nous orientent vers l'Euphrate, plutôt que vers le Nil[8]. D'autres archéologues ont à leur tour dirigé leurs recherches dans ce sens. Deux articles de M. A. della Seta, où il étudie le sphinx de stéatite trouvé à Haghia-Triada et la coquille gravée de Phaestos, attribuent résolûment ces

1. Dussaud, p. 141 et sv.

2. *Ibid.*, fig. 107, 108; cf. mon article du *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 228. Sur le caractère mycénien des ivoires d'Enkomi, de Chypre, voy. le récent article de M. Poulsen, dans *Jahrbuch d. deut. Inst.*, 1911, p. 215.

3. Von Lichtenberg, dans *Mittheil. der Vorderasiat. Gesellsch.*, 1906, p. 48-49; Dussaud, p. 156 et p. 286-287; Evans, *Scripta Minoa*, p. 68 et sv. Pour M. Fordsyke (*Journal hell. Stud.*, 1911, p. 117) l'influence égéenne sur Chypre s'est exercée, non directement par la Crète, mais par l'intermédiaire de Rhodes.

4. Ed. Meyer, p. 474, 670; Modestov, *Introduct. à l'histoire romaine*, p. 85. Le fait est contesté par M. Dussaud, *Civilisations préhelléniques*, p. 136-137. En effet M. King (*Chronicles concerning early babylonian Kings*, 1907, I, p. 35 et sv.) a mis en regard deux textes assyriens qui se contredisent; en parlant des mêmes campagnes de Sargon d'Agadé, l'un dit que le roi a étendu son empire « jusqu'à la mer de l'Ouest » (Méditerranée), et l'autre, « jusqu'à la mer de l'Est » (Golfe Persique). Mais remarquons que l'un et l'autre texte mentionnent tout de même des campagnes dans « la contrée de l'Ouest », c'est-à-dire du côté de la Syrie et de la Méditerranée.

5. Ed. Meyer, p. 428, 474, 670. Voy. surtout l'article de von Fritze, dans *Jahrbuch Inst.*, 1897, p. 199; cf. de Sarzec et Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, p. 316; Prinz, dans *Ath. Mittheilungen*, 1910, p. 155, 169 et sv.; von Lichtenberg, *l. c.*, p. 28-37. La thèse présentée autrefois par S. Reinach sur l'origine occidentale de ce type (*Chroniques d'Orient*, II, p. 566; *Sculpture en Europe*, p. 99) ne me paraît plus soutenable; cf. Hœrnes, *Urgeschichte*, p. 92-94.

6. Voy. le résumé de M. Dussaud, *Civilisations préhelléniques*, p. 46 et sv., 61, 261 et sv., et mon article de la *Revue de Paris*, mars 1902, p. 187.

7. M. Poulsen exprimait récemment la même idée (*Jahrbuch Inst.*, 1911, p. 238).

8. *Revue de Paris*, *ibid.*, p. 189 et sv.

objets à des importations chaldéennes et confrontent la religion égéenne avec celle de la Mésopotamie pour conclure à une parenté de caractère encore plus étroite qu'avec l'Égypte[1]. De son côté, M. Prinz, recherchant les origines de la grande déesse égéenne, symbole de la nature, ancêtre de Rhéa et de Cybèle, qui se présente sous des aspects variés, escortée de lions, debout sur une éminence, assise sur un animal, nue et pressant sa poitrine, domptant deux animaux, en retrouve les prototypes dans des figures asiatiques, surtout chaldéennes ou transmises par l'intermédiaire du monde hittite[2]. Les documents du Louvre, provenant de Tello ou de Suse, me permettront d'ajouter au matériel déjà réuni quelques rapprochements nouveaux.

J'ai montré, dans un article récent[3], l'exacte reproduction du même motif, le lion dévorant un taureau, sur une plaque d'ivoire de Spata et sur une coquille gravée de la Mission de Sarzec. Une autre ressemblance aussi intime, qui ne peut guère être l'effet du hasard, est fournie par le sujet de l'oiseau perché sur le dos d'un poisson : il apparaît deux fois sur des vases incisés de la région mésopotamienne[4], et deux fois sur des fragments de vases peints de style égéen, l'un trouvé en Crète et l'autre à Milo[5]. Mais une similitude plus extraordinaire encore naît de la comparaison entre un vase peint de Suse du second style et certains vases mycéniens. Il s'agit de la grande jarre à zones superposées (Pl. XXXI), où l'on voit sur la panse une bande d'oiseaux nageant à la file et, dans le bas, quelques poissons alternant avec des croissants et des plantes stylisées. On ne saurait douter que ce vase, où se retrouve encore le motif de l'oiseau volant vu de face et saisissant deux volatiles plus petits, par conséquent en relations avec l'art de Tello et avec une période très ancienne de Suse, ne soit fort antérieur à l'apparition de l'art crétois et, à plus forte raison, de l'art mycénien. Il pourrait en être séparé par une dizaine de siècles. Pourtant, sur un gobelet d'Ialysos, on reconnaît le même décor en zone d'oiseaux d'eau superposée à une zone de poissons nageant et, de plus, on constate le même détail des petits traits verticaux dressés sur le dos de chaque oiseau, pour rendre l'autre aileron ou pour exprimer schématiquement une sorte de mouvement et de battement d'aile[6] (fig. 204). D'autres oiseaux figurent sur un ossuaire crétois avec des appendices du même genre, plus développés, et encore en compagnie de dauphins, dont les nageoires ont, comme sur le vase de Suse, l'aspect de petites fibrilles placées de chaque côté du corps[7].


Fig. 204

1. *Accad. dei Lincei*, nov. 1907 et juin 1908.
2. *Athen. Mittheilungen*, 1910, p. 149 et sv. Cf. M. Pézard, *Mém. Délég.*, XII, p. 117, fig. 128, et p. 119.
3. *Revue de l'Art anc. et mod.*, décembre 1910, p. 423, *L'Histoire d'une Bête*.
4. Heuzey, dans *Revue d'Assyriologie*, VI, 1905, p. 59, Pl. 3.
5. *Monumenti antichi Accad. d. Lincei*, XIV, Pl. 37, n° 1 ; *Excavations at Phylakopi*, 1904, p. 121, fig. 93.
6. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 920, fig. 474; cf. Furtwaengler et Loeschcke, *Myk. Vasen*, Pl. 10, 63 (Ialysos), d'où est prise la fig. 204, dessinée par M. Morin. Il faut pourtant noter que cette façon de faire l'aile en fibrilles parallèles peut naître d'une stylisation spontanée en plusieurs régions. Elle se rencontre sur des vases peints gaulois du Musée de Genève (A. Cartier, *Revue des Étud. anc.*, 1908, p. 259, pl. XV, XVI).
7. Perrot, p. 930, fig. 490; cf. fig. 491.

D'une façon générale, on ne peut manquer d'être frappé des très nombreux rapprochements à faire entre les détails du décor mycéno-crétois d'une part, du décor élamite ou chaldéen de l'autre : emploi fréquent du bucrâne stylisé[1], motifs du chien courant[2], des bouquetins affrontés de chaque côté d'une plante[3], ornements en croix à branches égales[4], en croissants, en dents de peigne[5]. Le poulpe lui-même, si caractéristique dans le décor égéen, figure sur des cylindres orientaux de style hittite[6]. On saisit aussi une curieuse assimilation dans la façon d'exprimer la majesté de la divinité : le dieu apparaissant est entouré de rayons qui semblent émaner de lui[7]. Notons encore une curieuse ressemblance entre les poids, fort usités à Suse, en forme de canards à tête repliée sur le dos, et des bijoux ou amulettes crétoises représentant l'oiseau dans la même attitude[8]. Enfin la belle forme du haut cornet, en pierre ou en argile, se retrouve à peu près identique en Susiane et en Crète[9]. Dans les poteries communes, signalons des gobelets de structure apparentée à ceux de Suse, et des objets interprétés comme des bougeoirs, qui pourraient être des couvercles ou des bouchons de vases[10].


Fig. 205


Fig. 206


Fig. 207

Il est un autre domaine où la comparaison entre les antiquités crétoises et celles de Suse est singulièrement suggestive ; c'est celui des pierres gravées. Quand on passe en revue les cachets et empreintes de cachets publiés par M. Evans, on est surpris du nombre considérable de types et de motifs qui répètent ici ce que nous connaissons par les trouvailles de Suse, soit dans la céramique, soit dans la glyptique. Les trois figures ici reproduites (fig. 205 à 207), représentant un homme qui tient une masse d'arme ou une pique, un aigle de face aux ailes déployées,

1. *Moussian*, fig. 198, 199; cf. *Bull. Corr. hell.*, 1907, p. 230, fig. 7 et p. 239; Perrot et Chipiez, VI, fig. 427, 534 à 536.

2. *Ibid.*, fig. 410, 496; *Jahrbuch*, 1909, Anzeig., p. 101 ; Evans, *Scripta Minoa*, p. 208. Pour les ivoires de Nimroud et d'Enkomi de Chypre, voir Poulsen dans *Jahrbuch Inst.*, 1911, p. 228-229.

3. *Bull. Corr. hell.*, 1907, p. 118 et p. 126-128.

4. Cf. sur les cylindres (Ward, *Seal Cylinders of w. Asia*, n°s 514, 525, 526, 535, 537, 540, 542) et sur les ossuaires crétois (Perrot-Chipiez, VI, fig. 300). Pour la croix de marbre trouvée à Cnossos, voy. Dussaud, *Civilis. préh.*, p. 232.

5. *Ann. british School*, X, p. 14, fig. 4, 5, 6.

6. Ward, dans *American Journal of Arch.*, II, 1898, p. 165, fig. 5 et 7.

7. Comparez le fragment de vase susien (fig. 174 ; reproduit aussi par M. P. Toscanne, tome XII, p. 175, fig. 302 et interprété à tort, à notre avis, comme un dieu aux serpents) avec la peinture du sarcophage crétois de Milatos (Evans, *Prehistoric Tombs of Knossos*, p. 99, fig. 107 ; P. Girard, *Revue des Études grecques*, 1905, p. 51, fig. 3, et le chaton de bague de la fig. 2, p. 49). On s'accorde à rapprocher ces traits ondulés des courtes flammes qui sortent des épaules du dieu Samas, sur les cylindres et sur certaines sculptures babyloniennes.

8. *Annual brit. School*, VIII, p. 39.

9. Voir notre planche XLIV, n° 7, et comparez la célèbre fresque du Porteur de Vase à Cnossos (Collignon, *Archéolog. grecque*, 2e édit., p. 10, fig. 5 ; *Gazette des Beaux-Arts*, 1909, II, p. 29). D'autres vases du même type, en pierre, au Musée de Candie, sont encore inédits (pour Mycènes, voir *Journ. hell. stud.*, 1911, p. 117, fig. 5). Pour les cornets d'argile voy. Perrot-Chipiez, VI, fig. 473 ; Ed. Hall, *Decorative Art of Crete*, p. 351, fig. 52 ; *Annual brit. School*, VI, p. 74, fig. 16. Comparez le décor en bossages saillants sur une lampe en pierre de Cnossos (Evans, *Prehistoric Tombs of Knossos*, fig. 12 ; cf. fig. 126, 128) avec une poterie susienne du second style (Pl. XXIX, 1).

10. *Annual*, VIII, p. 91 à 93. M. Evans en rapproche aussi des spécimens égyptiens.

un scorpion[1], sont à comparer avec des peintures susiennes de la première période (Pl. II, 3; XVIII, 3, 4, 5; fig. 185). Le tableau ci-joint fera connaître des exemples d'autres catégories où les ressemblances sont également fort étroites (nos chiffres renvoient aux pages du tome I des *Scripta Minoa* de M. Evans).

Combinaisons linéaires

Groupes de points. — 151.
Croix à branches égales. — 222.
Svastikas. — 160, 222.
Cercles concentriques. — 221.
Croissants. — 222.

Végétal stylisé

Arbres ou branches feuillues. — 149. 151, 154, 158, 164, 180, 217 à 219.
Plantes et fleurs. — 213 à 215.

Animaux

Oiseaux. — 33, 210.
Aigle volant de face. — 11, 33.
Oiseau avec traits dressés sur le dos. — 33.
Bouquetins. — 132, 141, 207.
Chien courant. — 135, 149, 150, 208.
Petit d'animal. — 146.
Poissons. — 152, 155, 204.
Insectes. — 11, 134, 135, 149, 212.

Parties d'animaux stylisées

Têtes de bouquetins, de bœufs, de chiens?, d'oiseaux. — 8, 11, 130, 133, 134, 140, 146, 196, 206 à 210.

Personnages

Hommes. — 11, 116, 69, 131 à 133, 151, 155, 181.
Homme armé d'une pique ou d'une masse d'arme. — 132.

Parties de personnages stylisées

Jambes. — 135, 149, 152, 155, 162, 184.
Bras et mains. — 157, 167, 183.
Yeux. — 140, 156 à 160, 182.

Ustensiles, mobilier

Double hache. — 19, 152, 155, 158, 160, 164, 195.
Bateau. — 149, 150, 154, 155, 161, 203.

Des similitudes si étroites dans l'art décoratif et industriel sont bien de nature à faire prévaloir l'idée d'une transmission entre les deux régions, égéenne et asiatique. De plus, cette idée est encore fortifiée par les observations tirées des autres domaines de la civilisation crétoise. Par exemple, la numération à système décimal, exprimant les unités par des lignes verticales, les dizaines par des lignes horizontales, les centaines par des cercles, s'allie au système élamite et

1. Evans, *Scripta Minoa*, I, p. 11, fig. 5 a et 5 c; p. 132, fig. 70 a.

chaldéen, comme aussi au système égyptien[1]. Certains numismates estiment que les bipennes de métal et les poids de pierre, trouvés en Crète, doivent être rattachés au système des mesures en usage dans l'Orient asiatique[2]. Dans l'écriture crétoise, plusieurs signes semblent empruntés à un alphabet asianique dont la source serait voisine de l'Élam ; outre le signe de la double hache, d'autres graphies employées dans les tablettes élamites et dans les inscriptions du patési de Suse, appelé Karibou-Sousinak ou Basa-Sousinak[3], contemporain de Goudéa ou de Dounghi (vers 2300 d'après la chronologie réduite), trouvent des analogies assez frappantes dans les tableaux dressés par M. Evans d'après les monuments crétois[4].

Signes élamites :

Signes crétois :

Signes élamites :

Signes crétois :

Nous ne chercherons pas à déduire de ces comparaisons les preuves d'une influence directe de l'Élam sur la Crète, mais il y a là des indices qui autorisent à chercher des intermédiaires parmi les différents alphabets asianiques qui commencent à être connus. Nous renvoyons aux comparaisons que M. Evans a déjà faites entre le crétois d'une part, le carien, le lycien, le phénicien et les congénères d'autre part[5]. Ajoutons que M. Evans, recherchant les sources de l'écriture pictographique des Crétois, y découvre des éléments qui sont exactement ceux dont nous avons fait l'énumération en analysant les origines de la peinture décorative des Élamites : corps humain et parties du corps humain, armes et instruments, objets du culte, architecture, ustensiles, bateaux, animaux et parties d'animaux, insectes, plantes, signes géométriques[6]. M. de Morgan, de son côté, analysant les caractères gravés sur les tablettes proto-élamites, aboutit à des observations semblables[7]. De part et d'autre, le répertoire décoratif et l'écriture sont sortis des mêmes sources naturalistes[8].

1. Evans, *Scripta Minoa*, p. 256 et sv. Pour l'Asie voy. le P. Scheil dans *Mémoires de la Délégation*, t. VI, p. 115 et sv.; pour l'Égypte, E. de Rougé, *Chrestomathie égyptienne*, 1868, p. 106-107; cf. Evans, dans *Annual brit. Sch.*, VI, p. 57.

2. Voy. Babelon dans article *Talentum* du *Dict. des Antiquités* de Saglio, p. 24.

3. Voy. Scheil dans *Mém. de la Délégation*, V, p. VII de l'Introduct.; VI, p. 8, Pl. 2; p. 60; Thureau-Dangin, *Inscript. de Sumer et d'Akkad*, p. 253 et sv. Les originaux sont au Louvre.

4. Voy. le catalogue des signes pictographiques, *Scripta Minoa*, p. 181 et sv., et le tableau, fig. 102 et 103, p. 232. Comparez avec le tableau de M. de Morgan, *Mémoires de la Délégation*, VI, p. 83 et sv. Voici les références des signes que nous avons reproduits ici. Signes élamites = de Morgan, nos 874, 480, 612, 989, 38, 809, 631, 198, 12, 362, 935, 104, 270, 47, 565, 367. Signes crétois = Evans, p. 182, 185, 186, 189, 195, 197, 198, 199, 200, 207, 217, 222, 227, 228.

5. *Scripta Minoa*, p. 66, 89, 92, 99.

6. *Ibid.*, p. 234.

7. *Note sur les procédés techniques des scribes babyloniens*, dans *Recueil de Travaux relatifs à la Philologie et à l'Arch.*, XXVII, 1905.

8. M. Hœrnes avait déjà fait remarquer que la pictographie crétoise ne paraît pas dériver du répertoire européen primitif, qu'elle a quelque chose de local et en même temps d'étranger, offrant des rapports avec les signes anatoliens et hittites, ce qui s'expliquerait par une souche commune, plus ancienne (*Urgeschichte*, p. 348 et sv.).

Comment expliquer ces rapports si curieux entre la civilisation égéenne et celle de l'Asie centrale? Dans ses excellentes études sur l'Ionie et l'Orient[1], M. Hogarth a étudié cette question et il a montré qu'il y avait un intermédiaire naturel entre la Crète et la Mésopotamie, trop distantes l'une de l'autre pour entrer en contact direct : cet intermédiaire, c'est le royaume des Hétéens ou Hittites, qui croît et grandit dans la région de Cappadoce au même moment que la civilisation égéenne, vers le XVIe et le XVe siècle. Mais dans les solutions qu'il présente, l'auteur fait pencher la balance en faveur des Égéens, dont l'influence artistique aurait primé et pénétré le domaine cappadocien. Je crois que les découvertes de Suse sont de nature à modifier cette façon de voir, car elles nous apprennent combien de formes et de motifs, que l'on croyait natifs et spontanés en Crète, existaient dès une hauté antiquité en Orient. Si nous retrouvons ces motifs et ces formes dans l'Asie antérieure, n'est-ce pas qu'elles sont venues de la Mésopotamie et de l'Élam, bien plutôt que de l'Ouest et des peuples de la mer?

Ce qui jusqu'à présent avait influencé le jugement des historiens, c'est la date peu ancienne qu'on attribuait aux monuments hittites. On n'y voyait qu'une sorte de branche parallèle à l'art assyrien, postérieur à l'an 1000[2]. Mais les missions de M. Chantre en Cappadoce[3] et surtout la retentissante découverte des tablettes cunéiformes de Boghaz-Keui par M. Winkler[4] sont venues confirmer ce que l'on savait déjà par les textes égyptiens, la haute antiquité de cette civilisation[5]. Aujourd'hui on ne doute pas que dès le XVIe siècle les Hittites n'aient formé un groupement puissant sur le plateau central d'Asie Mineure[6]. D'après les récentes observations de M. Thureau-Dangin[7], certaines tablettes de Cappadoce doivent même être antérieures à l'an 2000, ce qui fait remonter avant Hammourabi la pénétration de l'écriture et de l'art babyloniens dans ce pays, c'est-à-dire à une époque où la Crète commençait à prospérer[8]. Déjà les représentations de taureaux, de bouquetins affrontés, de lions, figurent dans les empreintes de cachets apposés sur ces tablettes. Le répertoire oriental a pu passer là tout entier[9]. Il est donc naturel de supposer que, par cette voie d'Asie Mineure, le monde égéen a connu les formules décoratives de l'Asie centrale[10]. Assurément cela n'exclut pas l'idée d'un

1. *Ionia and the East*, 1909, p. 28-31.

2. Perrot-Chipiez, IV, p. 483 et sv.; Puchstein, *Pseudo-chetische Kunst*, 1890.

3. *Mission en Cappadoce*, 1898.

4. Voy. Ed. Meyer, *Gesch.*, I, 2, p. 620-621, avec la bibliographie.

5. Le Père de Cara avait le premier soutenu cette thèse dans ses trois volumes sur *Gli Hethei Pelasgi*, 1900-1902.

6. Voy. surtout le livre de M. Garstang, *The Land of the Hittites*, 1910, qui résume les découvertes récentes et rétablit la chronologie; cf. aussi Reber, *Die Stellung der Hethiter in der Kunstgeschichte*, 1911.

7. *Revue d'Assyriologie*, VIII, p. 145, Pl. 1.

8. Les dates proposées sur la civilisation crétoise sont encore variables, mais on s'accorde à en placer les débuts un peu avant l'an 2000; cf. Fimmen. *Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur*, 1909; voy. le résumé de M. Dussaud. *Civil. préh.*, p. 45; Karo dans *Ath. Mitth.*, 1910, p. 178; von Bissing, dans *Jahrbuch Inst.*, 1907, Anz., p. 487-489.

9. M. Pézard pense qu'une partie des intailles de la catégorie dite syro-cappadocienne sont de simples importations de la glyptique de l'Élam (*Mém. de la Délégation*, XII, p. 124).

10. Il semble aussi que par voie de commerce certains objets orientaux aient pénétré directement en Crète; on peut citer un cylindre babylonien en lapis-lazuli, avec monture d'or, et un cylindre en argent (*Journ. hell. stud.*, 1901, p. 335; Seager, *Explorations in the island of Mochlos*, p. 111, fig. 36).

« choc en retour » exercé par l'art mycéno-crétois sur l'Asie[1]; il y a des flux et des reflux comme partout. Mais l'important est de constater dans quel sens s'est dessiné le premier mouvement, de l'Est à l'Ouest. L'action des « Peuples de la Mer », bordant la côte anatolienne, est venue aussi s'ajouter à celle des Hittites pour répandre dans le bassin égéen les influences asiatiques[2].

Ces constatations ne sont nullement faites pour diminuer la valeur ni l'originalité de l'art mycéno-crétois. Mais, en dépit des théories qui cherchent à isoler la Grèce naissante de l'Orient, chaque jour les découvertes nouvelles contribuent à marquer davantage l'intime union du bassin méditerranéen avec les grandes civilisations, Égypte, Chaldée et Élam, dès le IIIe millénaire avant notre ère. La formule proposée autrefois par Furtwaengler reste vraie. « L'art mycénien était si sûr de lui, si plein de substance individuelle et de formes originales que, malgré toutes les influences étrangères subies par lui, il ne s'est jamais contenté d'imiter ce qui lui venait du dehors[3]. » Le mot d'emprunt et d'imitation est équivoque, quand il s'agit d'un art créé par un peuple remarquablement doué pour les arts. On peut dire que la France de la Renaissance empruntait de toutes mains à l'Italie, sans contester la beauté ni l'originalité des œuvres françaises de cette époque. Je dirai plutôt qu'il se produit alors un phénomène de « cooptation ». Une région adopte la formule créée par une autre, mais pour la transformer et la faire servir à exprimer ses propres idées. Vers l'an 3000 une civilisation barbare, mais forte, pleine de sève, s'est formée dans les Cyclades. Dès la seconde moitié du IIIe millénaire, elle a pris contact avec les grands peuples d'Orient. Durant le second millénaire, les relations sont devenues plus fréquentes et plus intimes, par l'entremise de l'Asie Mineure et de la Syrie, ou même directement avec l'Égypte. De plus en plus, on voit la Crète s'imprégner de ces éléments étrangers[4]. La déesse mère, la déesse nue, née spontanément avec les idoles indigènes des Cyclades, s'adapte à une forme orientale. L'écriture pictographique et linéaire admet, avec beaucoup de signes et de graphies asiatiques, l'usage des tablettes de terre cuite, l'emploi des cachets gravés, des sceaux appliqués sur l'argile molle. La religion fétichiste s'enrichit de nombreux symboles qui dérivent du culte des animaux, de la zoolâtrie. Les signes astronomiques, particuliers à l'Orient, envahissent l'imagerie religieuse; le culte de l'arme de guerre plantée sur un autel se répand dans l'empire égéen. Le costume masculin s'inspire des usages égyptiens; le costume féminin, avec les robes à volants, dérive des modes chaldéennes. Dans l'art industriel, l'émail, le lapis, l'ivoire, sont des matières et des techniques importées par des artistes orientaux. L'architecture des palais rappelle par beaucoup de détails celle des grands édifices d'Égypte ou d'Asie. Nier ces pénétrations multiples, il nous semble que c'est nier l'évidence même. Quand même la Crète aurait été peuplée par une race européenne, sans liens aucuns avec l'Orient, il est certain que

1. Par exemple, voyez les ornements mycéniens du pithos d'argile trouvé à Datscha, sur la côte carienne (Dümmler, *Ath. Mitth.*, 1896, Pl. 6).

2. Ad.-J. Reinach dans *Rev. arch.*, 1910, I, p. 36 et sv.

3. *Gemmen*, III, p. 67.

4. Sur le caractère de la *Mischkultur* des Insulaires de la Méditerranée, voir Hœrnes, *Urgesch.*, p. 122 à 125, 130, et les conclusions, p. 681 à 683; cf. Reichel dans *Jahreshefte* de Vienne, 1908, p. 257-258.

ces insulaires furent vite mis en contact avec leurs voisins de l'Est. Si l'on admet, avec d'autres savants[1], que cette race même était apparentée à celles de l'Asie Mineure, les relations établies sont encore plus naturelles.

En ce qui concerne la céramique, on prévoit aisément notre conclusion. Encore ici, c'est un phénomène de « cooptation ». Je ne crois pas du tout que l'art élamite, voyageant à travers le monde asiatique, ait révélé aux Insulaires de la Méditerranée l'industrie du vase peint[2]. Celle-ci est née spontanément en Crète, et c'est un effet naturel du *polygénisme*. La poterie néolithique, à fond noir ou rouge lustré, à décor incisé, s'est déposée en couches épaisses, représentant sans doute plusieurs siècles, sur le sol de Cnossos, en Crète, et de Phylakopi, à Milo ; la céramique s'est perfectionnée lentement ; avec les progrès de la cuisson et l'emploi du four, le fond clair remplace le fond noir ou rouge ; puis le décor peint se substitue au décor incisé et les mêmes motifs passent du géométrique incisé dans le géométrique peint ; il n'y a aucune intervention du dehors, l'évolution se fait sur place[3]. Enfin, quand l'industrie du vase peint aboutit à de véritables œuvres d'art, le principe d'ornementation est tout différent du géométrique asiatique. L'art insulaire tend au curviligne et au végétal[4]. Une des plus anciennes céramiques peintes, celle de Théra (Santorin), antérieure à la catastrophe volcanique qui ensevelit une partie de l'ile, nous révèle un art tout formé, imitant les fresques peintes des maisons, habile déjà à reproduire des plantes et des fleurs, préludant ainsi aux merveilles de la céramique crétoise et mycénienne[5]. C'est un art autochthone.

Autre détail très important. De bonne heure apparait en Crète le noir lustré, qui est devenu ensuite l'ingrédient classique de la poterie hellénique. C'est probablement une grande découverte des potiers crétois, qui se transmit d'abord aux autres centres égéens et mycéniens et qui fut recueillie ensuite par les fabricants de l'époque dorienne[6]. Nous avons vu (p. 32) que les Élamites avaient très anciennement cherché à fabriquer un noir lustré[7]. Il est d'une constitution semblable à celui des Grecs, mais il ne possède pas les mêmes qualités de solidité et le lustre disparait avec les poteries du second style. Les poteries de Palestine et de Chypre, celles de Santorin appartiennent aussi au genre mat. On peut situer, pour les pays grecs, la décisive nouveauté du noir lustré dans la période dite du « Minoen moyen », placée approximativement entre 2000 et 1600 (chronologie réduite)[8]. C'est un recommencement, plutôt qu'une transmission.

1. Cf. Prinz dans *Ath. Mitth.*, 1910, p. 175.
2. C'était la thèse soutenue par M. de Morgan (*Les Premières Civilisations*, p. 198, 203) et par M. Pézard (dans l'*Art décoratif*, nov. 1909, p. 147) ; mais je ne saurais m'y rallier.
3. Voy. Evans dans *Annual brit. Sch.*, VI, p. 6 ; IX, p. 94 à 98 ; X, p. 18 à 26 ; Welch, *ibid.*, VI, p. 85 ; Edith Hall, *The decorative art of Crete*, p. 6 et sv. ; Edgar, dans *Excavat. at Phylakopi*, p. 80 et sv. ; Mackenzie, *id.*, p. 250 à 254 ; Dussaud, *Civil. préh.*, p. 30 et sv. ; *Revue de l'Ecole d'Anthropol.*, 1908, p. 271.
4. Voy. mon *Catalogue des vases du Louvre*, p. 194 et sv. Sur la différence de stylisation du rectiligne et du curviligne, voy. Hœrnes, *Urgesch.*, p. 35 et sv.
5. *Catalogue des vases du Louvre*, p. 120, 121 ; Dumont-Chaplain, *Céramiques de la Grèce propre*, pl. 1 et 2.
6. *Catalogue des Vases*, p. 131 ; Edgar et Mackenzie, dans *Excavat. Phylakopi*, p. 93, 96, 251, 252 ; S. Wide, dans *Ath. Mitth.*, 1910, p. 32.
7. Voy. plus bas, dans les *Annexes*, les analyses de M. A. Granger et de M. Couyat-Barthoux.
8. Dussaud, *Civ. préh.*, p. 45.

Ce qui se produit dans la céramique égéenne, c'est donc, comme dans tout le reste de l'art crétois, un apport oriental venant se greffer sur un fonds indigène déjà vigoureux et l'enrichir encore. Ce sont des motifs nombreux que les importations orientales et l'abondante fabrication des cachets gravés, amulettes et autres menus objets, font pénétrer dans les ateliers céramiques : tels les sujets du bucrâne, du chien courant, de l'oiseau perché sur un poisson, les oiseaux aux ailerons dressés, la torsade et autres combinaisons linéaires que nous avons signalées. Le commerce indigène accueille tout ce qui peut lui servir et l'accroître. C'est l'histoire de l'art industriel à toutes les époques.

Continent d'Europe. — Sur le continent grec, l'élaboration spontanée du style géométrique me paraît obéir aussi à la loi du polygénisme. Les vases d'Aphidna, en Attique, semblent être les produits les plus anciens où apparaisse le décor peint ; ils sont antérieurs au mycénien et ne connaissent pas la technique du noir lustré. Comme en Crète, les ornements peints se substituent peu à peu à la technique incisée sans intervention du dehors[1]. Quand la période dorienne, succédant au mycénien, s'ouvre aux environs du XI[e] et X[e] siècle et que d'autres envahisseurs, venant du Nord, submergent le monde égéen, on voit renaître un nouvel empire du géométrique, et celui-là non plus n'a pas d'accointances avec le géométrique asiatique. Les tombes de Théra, si bien étudiées par M. Dragendorff[2], nous montrent de quels éléments sommaires il se compose, combien il est encore indigent et barbare. Mais au contact des civilisations vaincues, dans un monde plus civilisé et plus industrieux, il prend soudain un essor irrésistible, constitue le style géométrique des Iles, déborde sur le continent et trouve dans le Dipylon attique, comme dans le béotien archaïque, son expression la plus artistique[3].

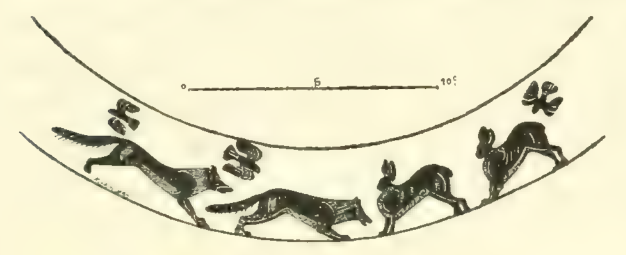

Fig. 208


Fig. 209

Là encore, il faut le dire, les cloisons étanches et impénétrables n'existent pas. Dans le géométrique dorien beaucoup de survivances mycéniennes se font jour[4], et parmi ces survivances on en compte comme le motif des chiens courant qui figure sur certains vases du Dipylon[5], qui passera ensuite sur les vases corinthiens, ioniens, cyrénéens, attiques, etc. (fig. 208 à 210)[6], forgeant ainsi une longue trame entre le séculaire Élam et la Grèce classique. Nous

1. S. Wide, dans *Ath. Mitth.*, 1896, p. 399 et sv., pl. 15 ; cf. Hœrnes, *Urgesch.*, p. 279. Voy. aussi les très anciens vases géométriques d'Olympie ; Weege, *Ath. Mitth.*, 1911, p. 163, Pl. 5.

2. *Theräische Gräber*, 1903.

3. *Catalogue des vases du Louvre*, p. 212 et sv.

4. Voy. les études de S. Wide dans *Ath. Mitth.*, 1897, p. 233 et sv. ; 1910, p. 31 et sv.

5. *Arch. Zeitung*, 1885, pl. 8 ; Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, VII, fig. 64.

6. *Bull. Corr. hell.*, 1893, p. 227 et sv. ; Perrot, IX, fig. 271, 275, 284, 292, 303, 339. Pour les figures ci-jointes, 208 à 210, voir Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce*, 1911, Frontispice de l'Introduction, p. 61 et p. 116.

pouvons même citer une amphore récemment acquise par le Louvre[1], où la course des chiens lancés à toute vitesse, les pattes de derrière ramassées sous le ventre, et la silhouette des oiseaux d'eau au long col offrent les plus étroites ressemblances avec les motifs susiens (fig. 211; cf. notre p. 5, fig. 1). C'est un exemple, à mon avis typique, de ce que peuvent produire les transmissions de sujets à longue distance, combinés avec les caractères du dessin spontané et primitif. Assurément le décorateur grec n'a rien connu des modèles susiens; mais, ayant à traiter les mêmes sujets, qui lui parvenaient par une longue série de types, il a retrouvé naturellement et spontanément les mêmes poses schématiques. D'autre part, à côté de ces formules artistiques dont on peut jalonner la route à travers le temps et l'espace[2], combien d'autres nous apportent les preuves de ressemblances fortuites et de recommencements? Comment dire, par exemple, que le dieu susien armé d'une pique (Pl. II, 3), ou l'archer à la chevelure pendante (p. 37, fig. 129), presque identiques dans leurs formes géométriques aux personnages du Dipylon (fig. 212)[3], sont les modèles d'où dérivent les peintures attiques? N'est-ce pas la loi du dessin primitif qui agit ici, comme elle agit dans les barbouillages de nos enfants et dans ceux des sauvages? Partout et toujours les deux éléments, l'art spontané et l'art transmis, nous apparaissent comme les moteurs essentiels de l'activité esthétique[4].



Fig. 210



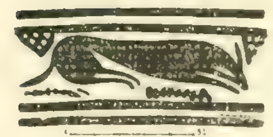


Fig. 211

Pour terminer notre enquête, il nous faudrait jeter un coup d'œil sur la céramique géométrique des autres pays d'Europe. Mais ce serait dépasser les limites d'un travail sur Suse. Contentons-nous de dire que plus on s'éloigne vers l'Ouest, plus les différences se marquent profondes avec le géométrique oriental. Quand on considère l'ensemble de la céramique néolithique en Europe[5], on se rend bien compte que l'évolution s'est faite sur place et que le polygénisme exerce, là aussi, son empire comme ailleurs. Dire que l'Europe doit à la Babylonie et à l'Égypte toute sa civilisation[6], me paraît aussi contraire à la vérité que de vouloir isoler l'Europe de l'Orient. Même en Thrace, dans une région qui touche



Fig. 212

1. Inventaire CA., 1789.

2. Voy. mon article sur le type du lion à tête de face dans la *Revue de l'Art anc. et mod.*, décembre 1910.

3. Perrot-Chipiez, VII, fig. 48, 49, 56, 59, 60 à 66, etc. Voy. aussi les pierres gravées des Iles, *id.*, IX, p. 4, fig. 2. Notre figure 212 est tirée d'un fragment de vase du Dipylon attique, au Louvre, A. 556, dessiné par M. Morin-Jean.

4. C'est la théorie si heureusement développée par M. W. Deonna dans son grand ouvrage en trois volumes sur l'*Archéologie, sa valeur, ses méthodes*, 1912.

5. Voir le *Manuel d'archéologie préhistorique* de M. Déchelette, I, p. 545 et sv., II, p. 373; voy. les planches de l'ouvrage de M. Hœrnes, *Urgeschichte der Kunst in Europa*.

6. C'est l'idée soutenue par M. Sophus Müller dans son ouvrage *Urgeschichte Europas*. Voy. la réfutation de M. Much, *Die Trugspiegelung orientalischer Kultur*, 1907, avec le compte rendu de S. Reinach dans *Rev. arch.*, 1907, II, p. 186.

à la Mer Noire et au bassin oriental de la Méditerranée, l'ornementation peinte réalise des œuvres originales et pittoresques, dont la composition, malgré des ressemblances superficielles, résultant des conditions mêmes de l'art spontané, diffère de celles d'Asie[1]. D'une façon générale, et sans nier les phénomènes de pénétration sporadique, on peut dire qu'il y a dans ce décor deux domaines distincts, l'asiatique et l'européen.

Conclusion. — On voit dans quel esprit et d'après quels principes nous avons envisagé le difficile problème des transmissions. Nous refusons de croire que l'art sorte d'une source unique et marche à la manière d'un conquérant qui subjugue tout sur sa route. Il nous paraît plutôt que l'art est, comme la société humaine elle-même, divisé en une foule de provinces qui, toutes, s'outillent à peu près de la même manière et travaillent d'après les mêmes procédés, avec des ressources inégales. La plus forte influence la plus faible, la plus âgée instruit la plus jeune. Mais chacune conserve son fonds propre et n'agit souvent que par cooptation, accueillant avec plus ou moins de facilité les formules d'autrui et les adaptant à son tempérament. C'est pourquoi il y a tant de motifs orientaux qui se retrouvent en des lieux très divers, sans pourtant que les emprunts aboutissent à des copies identiques, sans que la physionomie indigène en soit profondément altérée.

Dans ce résumé, qui ne pouvait être qu'un cadre général, j'ai essayé de mettre en lumière une vérité nouvelle qui, depuis quelques années, frappe les esprits attentifs aux découvertes orientales : c'est l'importance de la peinture des vases en Asie. Ce qu'écrivait, il y a quelque vingt-cinq ans, O. Rayet, n'est plus du tout exact. « Une demi-douzaine de tessons, disait-il, trouvés ceux-ci à Koujoundjik, ceux-là à Jérusalem ou dans l'intérieur de la Syrie, ne me semblent pas pouvoir être considérés comme les vestiges d'un art indigène... Nous avons nombre de monuments en pierre de l'art chaldéen et assyrien... Or, nulle part, ni à Babylone, ni à Ninive, ni en Syrie ou en Phénicie, nous ne rencontrons sur ces monuments un seul des éléments fondamentaux de la décoration géométrique[2]. » Les fouilles de Suse donnent un éclatant démenti à ces conclusions. Non seulement le décor géométrique existe en Orient, mais déjà nous entrevoyons, dans ce système puissant et varié, quantité de groupes qui se divisent et se subdivisent, attestant l'existence de fabriques locales nombreuses. Des catégories analogues à celles des vases corinthiens, attiques, béotiens, se partageront sans doute un jour l'empire de la céramique asiatique. C'est un immense domaine qui, après tant d'autres, s'ouvre à l'activité des archéologues, grâce aux belles découvertes de la Mission de Morgan.

1. Seure, dans *Bull. Corr. hellénique*, 1906, p. 359 et sv. ; cf. *Revue arch.*, 1901, II, p. 337 et sv. ; Nicole, Supplément au *Catalogue des vases peints d'Athènes*, p. 1 et sv. (avec la bibliographie). Voir ci-dessus, p. 75, le passage cité de M. L. Curtius.

2. *Hist. de la Céramique grecque*, 1888, p. 31.

V. — CÉRAMIQUES DIVERSES EN DEHORS DES POTERIES PEINTES

Bien que nous nous soyons donné pour tâche d'étudier spécialement les vases peints de Suse, il n'est pas inutile de donner ici quelques renseignements sur les autres variétés de céramiques qui ont été recueillies dans les fouilles.

Poteries sans décor ou à décor incisé. — Dans la couche la plus profonde, celle des vases peints de la nécropole, on a recueilli des petits vases d'argile claire, en forme de cornets pointus par le bas (Pl. XXIII, 2, 6, 11; fig. 17, 18), qui ont aussi leurs similaires en pierre (*id.*, 3, 5, 12, 16; fig. 15, 16); ce sont probablement des pots à fard qui accompagnent les miroirs. Les uns sont façonnés à la main, assez grossièrement; quelques-uns, plus soignés, présentent une forme régulière et sont munis d'une base conique comme les exemplaires de pierre (*id.*, 11). On trouve aussi quelques spécimens des petits cratères non décorés, à large ouverture et à oreillettes perforées pour des liens de suspension (*id.*, 1); ils correspondent à la série peinte du même niveau (Pl. XIX et sv.).

Dans la couche qui se superpose à la nécropole on a recueilli en grand nombre des écuelles grossières, faites à la main, en terre grise ou jaunâtre, ayant environ $0^{m}15$ de diamètre[1], mêlées à des morceaux d'argile, marqués d'empreintes de cachets, qui semblent être les débris de bouchons de grandes jarres.

Avec les vases peints du second style (fig. 113, IV[e] à III[e] niveau) on voit persister les petits flacons de forme allongée, que nous supposons être des pots à fard, et les petits cratères à oreillettes perforées (Pl. XXXII, 1 à 7, 10, 11); mais on y voit souvent un essai de décor en petites incisions, qui n'est qu'une imitation imparfaite du système d'ornementation appliqué aux vases de pierre (*id.*, 8, 13, 14; Pl. XL, n° 2)[2]. La même imitation se poursuit dans certains types, plus rares, de vases d'argile ornés de têtes d'animaux (Pl. XXXII, 12, tête de bélier), qu'il faut rapprocher de la nombreuse et belle série des vases d'albâtre à forme animale (Pl. XXXVII et XXXVIII).

A côté de ces poteries d'argile claire on remarque trois catégories de vases noirs, comparables au *bucchero* des Étrusques, dont la date dans les couches du tell est plus difficile à préciser. Ce sont d'abord des vases faits en cette matière bitumineuse dont nous avons parlé (p. 62) et qui a fourni les curieux supports ornés de reliefs; cette matière était fort plastique et molle, puisque l'on pouvait y incruster des morceaux de pierre[3] et que l'on s'en servait pour appliquer et coller certaines parties rapportées des statuettes de pierre ou d'albâtre, par exemple les yeux[4]. On comprend donc que l'on ait eu l'idée d'en faire des vases, qui ont la forme du petit cratère

1. Voy. *Mém. de la Délég.*, I, p. 84, n[os] 118 et 121; VII, p. 13.
2. Cf. *Moussian*, fig. 281.
3. *Ibid.*, fig. 106; cf. fig. 108, de Suse.
4. Voy. Pl. XXXVII, 1; XXXVIII, 12; cf. *C. Rendus Acad. Inscr.*, 1907, p. 398, et *Mémoires Délég.*, X, p. 1, Pl. I.

ou du gobelet cylindrique (Pl. XXXIII, 4; XXXIV, 7). Le second groupe comprend des spécimens, rares aussi, de la poterie cuite avec des matières fuligineuses qui ont pénétré l'argile et donné un aspect entièrement noir à la surface (Pl. XXXII, 1 et 13). C'est une technique primitive répandue dans le monde entier[1], mais il ne paraît pas que les Élamites s'y soient attachés longtemps, ayant bien vite pratiqué la peinture sur fond clair. Un peu plus nombreuse est la troisième catégorie des vases noirs, à dessins incrustés de blanc, dont la fabrication révèle un goût artistique beaucoup plus développé et qui comporte des sujets variés, analogues à ceux des vases peints : oiseaux, poissons, bateaux[2]. On en trouve aussi des exemplaires à Moussian[3]. Cette technique était répandue dans un très grand nombre de pays d'Asie et d'Europe[4], et je crois qu'on peut la considérer comme un produit spontané de l'industrie humaine primitive, liée à la fabrication du *bucchero* fumigé, qui est lui-même créé naturellement en tous lieux. Mais il y a certainement dans cette fabrication si générale un groupe asiatique et, dans l'état actuel de nos connaissances, il y a lieu de penser que la source principale en est dans la Chaldée plutôt que dans l'Élam. La Chaldée, qui ne paraît pas avoir pratiqué le vase peint, s'est peut-être contentée de perfectionner le type des vases noirs à incrustations; on en a recueilli à Tello et tout récemment, plus au nord, à Djokha, de fort beaux exemplaires. Je croirais donc volontiers, avec MM. Gautier et Lampre, que les exemplaires trouvés en Susiane ont été importés[5]. La date n'en est pas facile à fixer. A Tello on les recueille dans des couches peu anciennes, et l'on remarquera que le bateau orné de hampes dressées[6] rappelle un motif sculpté sur une stèle du roi Melisihou (vers 1200 avant notre ère)[7]. Mais, à Suse, ces vases se rencontrent dans d'assez grandes profondeurs, et le décor est en relation avec celui des vases peints du second style. On pourrait admettre que la fabrication en a commencé de bonne heure, dans le troisième millénaire, et qu'elle s'est prolongée ensuite en Chaldée, durant le second millénaire, à cause de l'absence du vase peint.

Poteries à décor en relief. — Le décor en relief remonte à une haute antiquité et se rencontre dans les céramiques les plus primitives. La vannerie enduite d'une argile plastique et servant de moule au vase de terre, les cordelettes appliquées sur la surface et imprimant des dessins en creux et en reliefs, les treillis de fibres entourant le vase et le protégeant, devenus ensuite un ornement gravé à la pointe ou exprimé en relief, tous ces procédés, nés de l'emploi pratique du récipient, ont contribué à faire naître ce décor. Nous en avons des exemples à Suse

1. *Catalogue des vases du Louvre*, p. 323 et sv. Voy. aussi J. Myres dans *Journal of anthropolog. Institute*, XXXIII, 1903, p. 367 et sv.

2. *Mémoires Délég.*, I, p. 135, fig. 337.

3. *Moussian*, fig. 287.

4. Hœrnes, *Urgesch.*, p. 259 et sv.; Modestov, *Introduction à l'histoire romaine*, p. 87; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 187. Pour l'Asie, voy. l'article de M. Heuzey dans *Revue d'Assyriologie*, VI, p. 59 et sv., et *Nouvelles Fouilles de Tello*, p. 127-128, note 2; Collignon, dans *C. Rendus Acad. des Inscr.*, 1901, p. 816, pl. I et II.

5. *Moussian*, p. 142-143.

6. *Revue d'Assyriologie*, VI, Pl. 3, p. 63; cf. Cros et Heuzey, *Nouvelles Fouilles de Tello*, p. 40, 127-128 et note 2.

7. *Mémoires de la Délégation*, IV, pl. 16-17.

dans des petites coupelles, de terre claire ou rosée, trouvées dans la couche qui s'élève immédiatement au-dessus de la nécropole (niveau IV à III), par conséquent fort anciennes. Le vase est pétri à la main et poussé dans un creux qui reproduit les détails d'une sorte de petite corbeille en jonc tressé (Pl. XLIV, n° 4)[1]. D'autres portent des empreintes de végétaux stylisés, de quadrupèdes grossièrement figurés qui rappellent le décor des cachets primitifs. Les empreintes de vannerie sur argile sont connues ailleurs par des exemplaires de Tello[2], de Palestine, de Phylakopi de Milo[3]. C'est assurément un procédé spontané qui n'indique pas nécessairement des relations de peuple à peuple[4]. A l'époque du second style peint appartiennent les grandes jarres à décor rubané et ondulé, en terre claire[5], qu'il ne faut pas confondre avec les poteries parthes du genre analogue, mais de forme et de technique différente, qu'on trouve dans les couches supérieures[6]. De grands bassins d'albâtre, appartenant à la même période ancienne, portent aussi, à Suse, le décor rubané qui est le souvenir des liens et attaches entourant le vase aux époques primitives. Les grands pithoi de Crète sont ornés de la même façon[7]. Ce système de décor est répandu dans les pays les plus divers, sans qu'on puisse, à mon avis, en faire un lien de suture solide entre des régions très distantes l'une de l'autre[8].

Vases émaillés. — M. de Morgan a recueilli dans une poterie du second style (niveau III) un fragment de vase émaillé[9] dont il a signalé l'importance[10]. Nous savions déjà par la présence de cylindres très archaïques, en terre émaillée[11], que, comme l'Égypte, l'Élam avait pratiqué de très bonne heure cette technique ; mais nous avons ici la preuve que la poterie émaillée fut connue en Asie dès l'époque de Sargon I et de Naram-Sin. C'est surtout à l'époque de Soutrouk-Nakhounté et de Sillak-in-Sousinak (entre le XIIIe et le XIe siècle) que l'art de l'émail, appliqué à de grandes surfaces, devint à Suse un élément important de l'architecture[12]. Les magnifiques frises de l'époque achéménide que nous devons à la Mission Dieulafoy[13] ont donc un long passé derrière elles. Les parties supérieures du tell contiennent un grand nombre de fragments de

1. Voir une empreinte de vannerie sur fond de vase à *Moussian*, fig. 133.
2. Cros et Heuzey, *Nouvelles Fouilles de Tello*, p. 127.
3. H. V., *Jérusalem sous terre*, p. 30, Pl. VII, n°s 1 et 3 ; *Excavations at Philakopi*, Pl. 6. Même l'époque classique grecque a utilisé ce procédé d'imitation de la vannerie dans le céramique (*Jahrbuch Inst.*, 1902, *Anz.*, p. 115, fig. 9).
4. Le procédé du moulage est employé pour beaucoup de poteries primitives ; Van Gennep, *Études d'ethnographie algérienne*, p. 20.
5. *Mémoires de la Délégation*, I, p. 86, fig. 127 ; p. 132, fig. 320 ; VIII, p. 32, fig. 64.
6. Dieulafoy, *L'Acropole de Suse*, p. 427.
7. *Catalogue des vases du Louvre*, p. 177.
8. Déchelette, *Manuel d'Arch. préh.*, I, p. 562 ; II, p. 386 ; Hœrnes, *Urgesch.*, p. 260 et sv. ; p. 323 et sv.
9. Inv. n° 7273. On a trouvé dans le IIIe niveau deux vases du second style (dont un est reproduit en couleurs dans notre Planche XXIV et dans la fig. 117), qui contenaient chacun un dépôt important d'objets de tout genre, vases et outils de bronze, armes, cylindres, bijoux et perles, etc. Parmi ces objets figurait le morceau de vase émaillé.
10. *C. Rendus Acad.*, 1908, p. 376 ; *Revue de l'Art anc. et mod.*, janvier 1909, p. 24.
11. M. Pézard, dans les *Mém. de la Délégat.*, XII, p. 80.
12. *Mémoires*, VII, p. 38-39.
13. Voy. les planches en couleurs de l'*Acropole de Suse*, Pl. IV à XI.

vases émaillés qui montrent la prolongation de cette industrie à travers les âges : époques sassanide, byzantine, musulmane[1].

Vases peints importés. — Disons un mot, en terminant, des poteries peintes qui appartiennent aux séries de la céramique classique ; elles sont arrivées en Susiane par des hasards de commerce et d'exportation ou comme butins de guerre. On a trouvé à Moussian une grande gourde en forme de barillet, à enduit rouge orné de cercles noirs concentriques, qui me paraît manifestement appartenir aux séries chypriotes géométriques, d'une époque qui n'est pas très reculée[2]. Il est plus facile de dater les séries grecques dont M. de Morgan a déjà publié d'importants exemplaires ; on y reconnaît des produits attiques à figures rouges du Ve siècle[3]. De mon côté, j'ai signalé deux pièces intéressantes : un fragment de grand vase à figures noires du VIe siècle, peut-être de fabrication ionienne[4], puis les restes d'un beau vase plastique en forme de cheval, avec décor peint au trait sur fond blanc (Perse ou Amazone blessée), portant la signature d'un fabricant attique connu, Sotadès. Ce dernier vase pourrait peut-être provenir du pillage d'Athènes par les Perses en 480-479[5].

1. Cf. René Jean, *Les Arts de la Terre*, p. 36 et sv.
2. *Moussian*, fig. 96. Comparez dans mon album des *Vases antiques du Louvre*, pl. 9, A 167 ; Cesnola, *Cyprus*, pl. II, 5 ; p. 181, 275.
3. *Mémoires*, I, p. 116, Pl. V.
4. *Florilegium M. de Vogüé*, 1909, p. 505 et sv.
5. *C. Rendus Acad. Inscr.*, 1902, p. 428 ; 1903, p. 216.

VI. — CONCLUSIONS

Les admirables découvertes de la Mission de Morgan non seulement nous font pénétrer dans une antiquité dont nous soupçonnions à peine l'existence, mais elles permettent d'ouvrir un nouveau chapitre sur l'histoire de l'art en Asie. Les débuts de la civilisation y doivent être placés très haut, probablement aussi loin qu'en Égypte, puisque nous ne possédons pas l'archaïsme qui a précédé la période déjà brillante et perfectionnée des Proto-Élamites ensevelis dans la nécropole de Suse. De plus, le développement progressif des deux céramiques, séparées par une couche épaisse de débris, mais liées l'une à l'autre par des attaches solides qui leur donnent un aspect homogène, atteste la durée et la force d'une société qui a sans doute traversé bien des vicissitudes politiques, mais dont le fonds est resté le même pendant de longs siècles. Nous ne pouvons pas douter maintenant que la puissance sociale des Proto-Élamites n'ait été fortement constituée avant l'an 3000 (chronologie réduite), ce qui explique pourquoi les plus anciens textes sumériens, à l'époque des patésis de Tello, font allusion à leur existence et en parlent comme d'ennemis redoutables et héréditaires. Eannadou (Eannatum), roi de Lagash, petit-fils d'Our-Nina, dans l'inscription de la Stèle des Vautours, se vante « d'avoir soumis l'Élam[1] ». Sur son galet sacré il répète « qu'il a soumis l'Élam, la montagne belle à voir, et qu'il y amoncela les tertres funéraires. Par lui l'Élam eut la tête brisée, Élam dans sa contrée fut repoussé[2] ». Quelques siècles plus tard, Goudéa, patési de Lagash, aura encore à combattre les mêmes envahisseurs et à les poursuivre jusque dans leur pays. « Par les armes la ville d'Ansan en Élam il brisa; son butin à Ningirsou il offrit[3]. »

La haute antiquité de la civilisation élamite ne doit donc faire de doute pour personne. Nous n'avons pu indiquer qu'avec beaucoup de prudence et de réserves si les origines en devaient être cherchées du côté de l'Est et de la région transcaspienne, ou si elle n'est pas sortie de la même souche que la civilisation égyptienne; toutes questions qui sont encore soumises à des enquêtes difficiles et longues, que les travaux et les découvertes ultérieures éclaireront. Mais, prise en elle-même, telle qu'elle apparait avec sa céramique et sa sculpture, à quelle place a-t-elle droit en face de sa voisine et rivale, la Chaldée? Dans les ouvrages de M. de Morgan et de ses collaborateurs on voit s'affirmer à plusieurs reprises la prééminence de l'art élamite sur toutes les régions voisines. D'autre part, et par une conclusion opposée, M. Heuzey écrit que « le rêve d'une

1. Thureau-Dangin, *Inscriptions de Sumer et d'Akkad*, p. 37.

2. *Ibid.*, p. 41, 43, 47, 49. Cf. aussi dans *Nouvelles Fouilles de Tello*, 1910, p. 52, l'inscription présargonique d'un certain Lou en-na, qui se vante d'avoir battu 600 Élamites sur le territoire de Lagash, au moment où ils regagnaient leur pays avec leur butin.

3. Thureau-Dangin, p. 111.

première civilisation élamite, originale et conquérante, qui se serait imposée à la Chaldée, est contraire à toute vraisemblance historique[1] ». On ne s'étonnera pas que l'étude de la céramique susienne m'amène, en dernier lieu, à quelques remarques sur ce sujet.

Dans la céramique que je viens d'analyser, je suis frappé de voir certains motifs importants sous une forme qui, en Élam, paraît *plus ancienne* qu'en Chaldée. De ce nombre est l'aigle volant, vu de face, qui a déjà, sur les vases les plus anciens et sur les intailles de Suse[2], une forme héraldique analogue à celle du fameux blason de Tello, mais avec une physionomie plus réelle et plus rapprochée de la nature. C'est d'abord, sur les vases du premier style, un oiseau qui prend son essor, le corps de face, la tête tournée de profil (Pl. XVIII, 3, 4, 5). C'est ensuite, dans les peintures du second style, le même aigle de face, mais comme posé et stylisé sous un aspect déjà héraldique (Pl. XXVIII, 2). C'est enfin l'aigle liant sa double proie dans ses serres (Pl. XXXI ; fig. 137). La même représentation figure deux fois dans la série des bitumes sculptés (Pl. XXXIV, 2 et 3 ; XXXV, 2). Sur une intaille de Suse, la scène se complète par l'introduction de l'élément fantastique, l'aigle à tête de fauve vue de face, comme à Tello, plantant ses griffes dans le dos de deux quadrupèdes dressés (un cerf et une biche)[3]. Ainsi nous possédons par des œuvres élamites la série complète qui mène graduellement de l'oiseau volant, libre imitation d'un motif naturel, à la conception savante et raffinée d'un blason héraldique. Or les vases peints élamites du premier style sont certainement antérieurs de plusieurs siècles à la période des patésis de Tello. Par conséquent, le point de départ du motif me paraît être dans l'Élam, non dans la Chaldée.

Il y a encore d'autres preuves à faire valoir. Comme l'a remarqué M. Ward[4], la glyptique chaldéenne, dont les racines plongent dans la religion fétichiste la plus ancienne, fait allusion à toutes sortes de conditions physiques et climatériques qui ne sont pas celles des régions basses et plates, avoisinant le Golfe Persique. Les animaux les plus habituellement représentés, bouquetins, grands taureaux ou aurochs, lions, sont des animaux de montagne, et non de plaine. Le dieu-soleil est représenté posant le pied sur une montagne. Le cyprès ou cèdre, l'arbre conifère qu'on voit dans plusieurs scènes, n'est pas un arbre de plaine. Le héros Gilgamès de Chaldée est mis en relations avec un très vieux roi de l'Elam, Khoumbaba. Les matières mêmes, dont sont faits les cachets et cylindres, ne se trouvent que dans les hauteurs, et non dans les plaines d'alluvions ; la coquille seule provient des rivages du golfe. Toutes ces remarques tendent à faire croire que les origines de l'art chaldéen doivent être cherchées du côté des régions montagneuses du Nord. Cette conclusion, ajoute M. Ward, n'est pas démentie par les textes, puisque parmi les plus anciens documents écrits dans ces régions figurent les tablettes à écriture proto-élamite

1. *Revue d'Assyriologie*, VI, 1905, p. 63 ; cf. *Nouvelles Fouilles de Tello*, p. 39. M. Thureau-Dangin partage la même opinion.

2. M. Pézard a déjà fait ce rapprochement (*Intailles de l'Élam*, dans *Recueil de Travaux relatifs à la phil. et à l'arch.*, XXXII, 1910, p. 4 et 14). Voy. sur ce motif et le sens religieux qu'il a pris, Thureau-Dangin, dans *Revue d'Assyriologie*, 1911, p. 81 à 95 ; Pézard, *Mém. Délégat.*, XII, p. 135-139.

3. Pézard, *Rec. de Travaux*, p. 14, Pl. III, n° 15.

4. *Seal Cylinders*, p. 426 et sv.

de Suse. Enfin, dans la *Genèse* même (x, 22), Élam est le fils aîné de Sem; il passe avant Assour[1].

Il est vrai que, de très bonne heure, les Élamites ont emprunté aux Sumériens établis dans les plaines leur écriture pour transcrire leur propre langue, dite anzanite; dès le temps de Naram-Sin on écrivait l'anzanite en cunéiforme[2]. Mais des changements de ce genre ne plaident pas contre l'antiquité primitive de la race; ils peuvent être dus à des vicissitudes politiques et c'est souvent, au contraire, la preuve de la longue durée de l'histoire d'un peuple. L'usage des runes en Scandinavie s'est effacé devant l'emploi des caractères latins, introduits par le christianisme[3]; ce qui ne veut pas dire que la civilisation scandinave soit plus récente que celle des Latins. Au contraire, ce changement atteste l'antiquité et la longue évolution de l'histoire des Vikings. De même pour les Proto-Élamites, qui ont possédé une écriture indigène avant d'adopter celle des Sumériens. Cette écriture ancienne persistait encore au temps de Karibou-Sousinak (= Basa-Sousinak)[4], c'est-à-dire vers l'époque de Goudéa et de Dounghi; puis elle s'est perdue définitivement au contact du cunéiforme, sans doute parce que ses caractères encore pictographiques ne correspondaient plus aux exigences nouvelles. De ce côté encore, l'Élam se révèle comme la civilisation la plus ancienne de toutes ces régions.

Voilà ce que les découvertes de la Mission de Morgan me paraissent apporter de nouveau dans la question. Assurément ce serait aller trop vite en besogne que d'attribuer aux Proto-Élamites tout ce que l'on mettait au compte des Sumériens[5]. Mais est-il nécessaire d'opposer ces deux groupes? Ne pouvaient-ils pas être apparentés[6]? Les Sumériens n'avaient-ils pas séjourné d'abord dans l'Élam, avant de descendre vers les plaines plus fertiles du Sud? Ce ne serait pas la première fois que l'on verrait deux peuples issus de la même souche se combattre à outrance : tels les Hébreux et les Assyriens, les Ioniens et les Doriens. La position conquise par les Sumériens dans le domaine de l'histoire et de l'art peut donc rester intacte, même en reconnaissant une plus haute antiquité à leurs voisins d'Élam. Nous avons seulement voulu attirer l'attention sur un fait capital pour la connaissance de ces périodes anciennes : l'art proto-élamite, qui entre en scène avec une céramique incomparable, est *antérieur* aux plus anciens monuments sumériens qui nous aient été conservés. Il se présente donc comme un facteur essentiel dans l'histoire des origines de la civilisation orientale.

1. Ward, *ibid.*, p. 428.
2. Voy. V. Scheil dans *C. Rend. Acad. Inscr.*, 1910, p. 564; *Mémoires Délég.*, XI, p. 1.
3. Montelius, *Temps préhistoriques en Suède*, trad. Reinach, p. 309.
4. V. Scheil, *Mémoires Délég.*, XI, p. 9 et sv., Pl. 4 et 5; Thureau-Dangin, *Inscr. de Sumer*, p. 253 et sv.
5. C'est le sens de la conclusion, à mon avis fort exagérée, de M. Pézard dans son article de *l'Art décoratif*, 1909, p. 157.
6. M. de Morgan est porté aussi à le croire (*Premières Civilisations*, p. 195).

CATALOGUE

DE LA

CÉRAMIQUE PEINTE SUSIENNE

CONSERVÉE AU MUSÉE DU LOUVRE

Par R. DE MECQUENEM

VASES DE LA NÉCROPOLE (IER STYLE)

Nous avons classé ces vases d'après leur forme, en Gobelets, Bols, Coupes et Marmites sans anses.

Nous nous sommes efforcé de classer les vases dans ces groupes d'après les motifs principaux de leur ornementation.

GOBELETS[1]

GRANDS GOBELETS

N° 1. N° Inv. 12672. — H. 0,285 — D. 0,160 — d. 0,082. — Pl. I, fig. 4.

Peinture brun verdâtre sur fond jaune clair. Cette pièce est très bien réussie de composition et d'exécution.

Au-dessous d'une large bande[2] en bordure est une suite d'oiseaux de profil à gauche ; ils ont de très longs cous, le corps est incliné en arrière, les deux pattes sont figurées. Au-dessous, trois filets, une bande ; entre deux filets, une suite de six lévriers de profil à droite, en pleine course.

Entre deux bandes sont trois grands compartiments encadrés d'une bande ; ils sont séparés par deux rectangles dessinés chacun par une bande, opposés l'un au-dessous de l'autre, et partant l'un du bord supérieur du cadre, l'autre du bord inférieur ; deux minces filets lient leurs côtés verticaux. Dans chaque cadre est un bouquetin aux deux cornes figurées et exagérément développées ; dans la concavité de leur courbe élégante est un médaillon à peu près circulaire, divisé en trois segments par deux filets horizontaux ; celui du milieu est occupé par un rameau horizontal, les deux

1. Nous désignerons sous ce nom des vases hauts, d'une forme très originale dans l'histoire de la céramique ; au-dessus d'un pied à peine détaché, la forme est cylindrique, plus ou moins galbée ; d'autres fois, le pied manque complètement et la forme est tronconique.

Nous avons divisé ces vases en trois groupes d'après leurs dimensions, en grands, moyens et petits gobelets. La hauteur des premiers varie entre 24 et 35 centimètres ; celle des seconds, entre 13 et 24 centimètres. Nous donnons de ces vases trois dimensions : la hauteur, désignée par la lettre H ; le diamètre supérieur, désigné par la lettre D ; le diamètre de base, d.

2. Dans nos descriptions, nous désignons par le mot « bande » une ligne de couleur dont l'épaisseur est généralement supérieure à 2 millimètres, et par celui de « filet » toute ligne d'épaisseur moindre. Ces bandes et filets sont, à moins d'indication contraire, circulaires, faisant tout le tour de la pièce.

autres sont quadrillés de traits obliques. La tête de l'animal est bien indiquée avec des oreilles, une barbe figurée par cinq petits traits de pinceau. La ligne du dos est légèrement courbe, concave vers le haut; la ligne du ventre est un demi-cercle; deux lignes droites limitent antérieurement et postérieurement le corps, et leur prolongement indique les pattes. La queue est figurée par une droite se terminant par de petits traits en rameaux figurant un bouquet de poils. Au-dessous du cadre, trois filets; une large bande entoure la base.

N° 2. N° Inv. A. 7938. — H. 0,250 — D. 0,168 — d. 0,080. — Pl. IV, fig. 2.

Peinture brune sur fond jaune. Composition et exécution très soignées.

Au-dessous d'une large bande en bordure est une suite d'oiseaux de profil à droite, analogues à ceux du numéro précédent; plus bas, trois filets, une bande. Entre deux filets, une suite de losanges dont la grande diagonale est verticale; deux filets. Entre deux bandes sont trois grands compartiments encadrés d'une bande; ils sont séparés par deux paires superposées de triangles opposés par un sommet; dans chaque cadre est un bouquetin de profil à droite, analogue à l'animal décrit précédemment, mais figuré sans barbe et avec des cornes encore plus arrondies. Dans la concavité de leurs courbes est un cercle divisé en trois segments, celui du milieu est occupé par un rameau horizontal; les autres sont remplis de couleurs, à l'exception d'une petite bande verticale médiane réservée en clair. Entre les pattes du bouquetin s'élève un triangle contenant quatre petits losanges foncés. Trois filets, large bande de base.

N° 3. N° Inv. A. 10031. — H. 0,0268 — D. 0,0145 — d. 0,075. — Pl. IV, fig. 1.

Peinture noire sur fond jaune.

Large bande en bordure; suite d'oiseaux analogues à ceux du n° 1, de profil à droite. Deux filets, une large bande; entre deux filets, une ligne brisée. Entre deux bandes, trois compartiments encadrés d'une bande; ils sont séparés par une paire de triangles opposés par un sommet. Dans chaque cadre est un bouquetin de profil à droite, analogue à l'animal du n° 1. Dans la concavité des cornes, est un médaillon circulaire rempli en damier. Trois filets, une large bande.

N° 4. N° Inv. A. 7931. — H. 0,232 — D. 0,133 — d. 0,062. — Pl. IX, fig. 8.

Peinture brun rouge sur fond jaune.

Bande en bordure; suite d'oiseaux analogues à ceux du n° 1, de profil à droite. Trois filets, une bande. Au-dessous d'un filet sont trois grandes paires de cornes de bouquetin partant d'une bande inférieure; elles sont figurées par des courbes élégantes; dans leur concavité est un médaillon circulaire dans lequel est réservé un carré contenant un cartouche carré, rempli de lignes brisées superposées. Entre les cornes partent du filet supérieur et de la bande inférieure, des rectangles remplis d'un quadrillé de traits obliques, et d'où se détache vers l'intérieur une bande verticale se terminant par un petit triangle. Cette figure peut s'interpréter comme une pique sur un autel et rappelle le symbole du dieu Mardouk figuré sur les koudourrous d'époque cassite. Trois filets, large bande.

N° 5. N° Inv. 13926. — H. 0,347 — D. 0,205 — d. 0,105. — Fig. 135.

Ce grand vase de belle forme porte des peintures brunes, en mauvais état.

En bordure une bande; une suite d'oiseaux aux très longs cous de profil à droite; puis trois filets et une bande; entre deux filets, une suite de losanges dont la grande diagonale est verticale. Au-dessous deux filets. Entre deux bandes sont trois compartiments très importants, séparés par des colonnes de triangles superposés. Dans chacun d'eux est un cadre rectangulaire occupé par une ligne brisée (cinq bandes), dessinant trois angles droits et se terminant aux bords latéraux du cadre. Au-dessus et au-dessous de cette ligne est une tête de bouquetin portant des cornes stylisées, et dont la concavité est garnie d'une croix. Au-dessous des compartiments sont trois filets; le pied est largement coloré.

N° 6. N° Inv. 13915. — H. 0,245 — D. 0,143 — d. 0,083. — Pl. VI, fig. 1.

Peintures bien conservées, brun jaune sur fond crème.

En bordure, large bande; au-dessous, suite d'oiseaux de profil à gauche; leurs cous sont très longs, les becs retournés à droite; les pattes ne sont pas figurées. Plus bas, trois filets, puis une bande et deux filets. Entre une bande et un filet sont trois compartiments inégaux, séparés par deux paires superposées de triangles opposés par le sommet; entre elles sont quatre ou cinq filets horizontaux. Dans chaque cadre trois bandes dessinent une courbe, probablement figuration de cornes de bouquetin. Large bande inférieure.

N° 7. N° Inv. 13927. — H. 0,0242 — D. 0,230 — d. 0,10. — Pl. VI, fig. 2.

Peinture brun jaune sur fond jaune et verdâtre. En bordure, une bande; au-dessous, cinq suites de courts traits sinueux représentant peut-être des oiseaux; elles sont séparées par des groupes de traits verticaux serrés.

Entre deux bandes assez rapprochées l'une de l'autre, sont des triangles dont l'intérieur est occupé par des losanges foncés; ils sont bordés de rameaux inclinés et séparés par deux paires se faisant suite de triangles opposés par un sommet. Au-dessous trois filets, une large bande dont le bord inférieur est un peu au-dessus de la mi-hauteur du vase.

Une bande mince entoure le pied peu détaché.

N° 8. N° Inv. A. 7038. — H. 0,300 — D. 0,184 — d. 0,074. — Pl. I, fig. 3.

Peinture noire avec filets bruns jaunes sur fond jaune clair.

En bordure, une bande puis trois filets. Les flancs du vase sont décorés d'une grande ligne brisée régulière, dessinée par deux bandes comprises entre deux filets. Elle détermine six angles dont les pointes inférieures sont occupées par des triangles quadrillés, que dépassent quatre ou cinq tiges renflées près de l'extrémité supérieure (flèches dans un carquois?). Les six pointes supérieures sont occupées par des losanges clairs et foncés. Au-dessous de la ligne brisée, un filet, puis une bande. Une bande sur le pied peu détaché.

N° 9. N° Inv. A. 7959. — H. 0,282 — D. 0,178 — d. 0,091. — Pl. IV, fig. 3.

Belle peinture noire sur fond jaune clair.

Décor analogue à celui du n° 8. Trois flèches dans chaque carquois.

N° 10. N° Inv. 10032. — H. 0,262 — D. 0,151 — d. 0,086.

Décor analogue à celui du n° 8. Quatre flèches dans chaque carquois.

N° 11. N° Inv. A. 6744. — H. 0,280 — D. 0,167 — d. 0,092.

Peinture brune mal conservée. Décor analogue à celui du n° 9. Quatre ou cinq flèches dans les carquois.

N° 12. N° Inv. A. 6957. — H. 0,276 — D. 0,150 — d. 0,078.

Peinture noire mal conservée. Décor analogue à celui du n° 9. Carquois à trois flèches.

N° 13. N° Inv. 12292. — H. 0,300 — D. 0,0165 — d. 0,095.

Peinture brune sur fond verdâtre. Décor analogue à celui du n° 9.

N° 14. N° Inv. 13923. — H. 0,254 — D. 0,144 — d. 0,064. — Pl. VI, fig. 3.

Peinture noire et brun jaune. Décor analogue à celui du n° 9 avec une grande ligne brisée à cinq pointes supérieures et cinq inférieures, et carquois à quatre ou cinq flèches. Les filets bordant une des pointes supérieures dessinent avec le filet supérieur d'encadrement un petit triangle quadrillé de traits. Le pied du vase entouré d'une mince bande est bien dégagé.

N° 15. N° Inv. A. 7955. — H. 0,270 — D. 0,207 — d. 0,116. — Pl. I, fig. 1.

Peinture brun rouge sur fond rougeâtre; exécution négligée.

Décor analogue à celui du n° 9. Les segments de la ligne brisée sont généralement en arcs de courbes.

Carquois à quatre flèches.

N° 16. N° Inv. A. 7930. — H. 0,264 — D. 0,245 — d. 0,10. — Pl. I, fig. 2.

Belle peinture brun violacé sur fond verdâtre. Cette superbe pièce s'évase rapidement à partir de la base.

Le décor est analogue à celui du n° 9, mais il n'y a pas de flèches dans les carquois, figurés par des triangles quadrillés dans les six pointes inférieures; en revanche, dans chacun de ces angles est un rameau montant obliquement vers la gauche.

A l'intérieur du vase on remarque des traces d'une ligne brisée analogue à celle du décor extérieur.

N° 17. N° Inv. A. 7910. — H. 0,263 — D. 0,151 — d. 0,084.

Peinture rougeâtre écaillée par endroits.

Décor analogue à celui du n° 9. Pas de flèches dans les carquois.

N° 18. N° Inv. A. 7956. — H. 0,285 — D. 0,159 — d. 0,082. — Pl. IV, fig. 4.

Peinture rougeâtre.

Décor analogue à celui du n° 9, sans flèches dans les carquois. Les filets bordant supérieurement une des pointes sont prolongés et leur intervalle est occupé par un petit triangle de couleur.

N° 19. N° Inv. 13918. — H. 0,232 — D. 0,172 — d. 0,075.

Peinture brun noir.

Décor très soigné, analogue à celui du n° 9, sans flèches dans les carquois. Au-dessous de la ligne brisée sont deux filets, puis une bande et une autre bande autour du pied.

N° 20. N° Inv. 13921. — H. 0,344 — D. 0,214 — d. 0,135. — Pl. VII, fig. 6.

Peinture brun jaune.

Bande en bordure, puis deux filets et décor analogue à celui du n° 9, mais sans flèches dans les carquois.

N° 21. N° Inv. 12566 — H. 0,333 — D. 0,200 — d. 0,112.

Peintures brunes.

Décor analogue à celui du n° 9. Ligne brisée à quatre pointes inférieures et supérieures. Dans chacun des angles inférieurs est un petit triangle coloré et non quadrillé. Au-dessous de la ligne brisée est une large bande, puis une autre plus mince autour du pied.

N° 22. N° Inv. 12655. — H. 0,240 — D. 0,199 — d. 0,09. — Pl. V, fig. 5.

Peintures brun violacé. Très belle pièce.

Décor analogue à celui du n° 9, mais les pointes inférieures sont exemptes de remplissages. Au-dessous de la ligne brisée, deux filets, puis bande assez large et une autre bande autour du pied.

N° 23. N° Inv. 12580. — H. 0,285 — D. 0,210 — d. 0,113.

Peintures brun noir.

Décor analogue à celui du n° 9, mais sans remplissage des pointes inférieures.

N° 24. N° Inv. 15260. — H. 0,345 — D. 0,220 — d. 0,11.

Peinture brun jaune.

Décor analogue à celui du n° 9, mais ligne brisée, à quatre pointes inférieures et quatre supérieures, et sans remplissage des premières.

N° 25. N° Inv. 10033. — H. 0,256 — D. 0,207 — d. 0,096. — Pl. VIII, fig. 4.

Peintures verdâtres et violacées, un peu effacées.

En bordure une bande, puis une suite d'oiseaux de profil à droite et trois filets.

Entre deux bandes sont quatre compartiments encadrés, séparés par des colonnes de triangles superposés entre deux filets verticaux. Dans chaque compartiment sont, formant diagonale descendant de gauche à droite, deux bandes dentelées en triangles vers l'intérieur; entre deux de ces bandes se trouve une ligne sinueuse, bordée supérieurement d'un filet. Une bande entoure le pied.

N° 26. N° Inv. 10021. — Fig. 158.

Fragment sur lequel on voit en brun des segments d'une large bande sinueuse bordée, des deux côtés, d'une ligne de points, et un segment d'une bande verticale partant d'un pied rectangulaire.

GOBELETS MOYENS

N° 27. N° Inv. 10000. — H. 0,154 — D. 0,088 — d. 0,055.

Peinture brune sur fond rosé.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à gauche; les cous sont démesurés et les pattes non figurées. Au-dessous deux filets. Entre deux filets sont quatre compartiments, encadrés latéralement de filets et séparés par deux

paires superposées de triangles opposés par un sommet: entre elles sont trois filets horizontaux. Dans chaque compartiment deux bandes dessinent un croissant concave vers la gauche.

Plus bas, deux filets et bande à la base.

N° 28. N° Inv. 12403. — H. 0,145 — D. 0,105 — d. 0,052. — Pl. VII, fig. 7.

Belle peinture brun jaune.

Bande en bordure, au-dessous trois suites de quatre triangles; entre elles, des groupes de huit à neuf lignes brisées en hauteur; deux filets. Entre deux bandes, trois compartiments encadrés, séparés par une paire de triangles opposés par un sommet. Dans chaque compartiment deux larges bandes dessinent des courbes concaves vers la gauche (cornes de bouquetin?). A l'intérieur, quatre à cinq lignes brisées superposées. Au-dessous, trois filets et large bande à la base.

N° 29. N° Inv. 12295. — H. 0,183 — D. 0,155 — d. 0,08.

Peintures très effacées, d'un brun gris.

Bande en bordure; trois filets. Entre deux bandes sont trois compartiments encadrés, séparés par une large bande verticale divisée en damier. Chaque compartiment contient un cadre rectangulaire divisé en deux registres par un filet horizontal compris entre deux bandes; chaque section est divisée en deux par une bande verticale remplie en damier; de part et d'autre sont trois arcs de courbes en croissants. Au-dessous des cadres, sont deux filets, une large bande et une autre sur le pied, relativement détaché.

N° 30. N° Inv. 13904. — H. 0,205 — D. 0,089 — d. 0,053. — Pl. V, fig. 6.

Ce très haut vase en forme de cornet porte des peintures brunes un peu effacées sur fond très clair.

Bande en bordure; suite de têtes et cous d'oiseaux; deux filets, une bande.

Entre deux filets, trois compartiments assez inégaux séparés par des filets doubles verticaux. Dans l'intérieur de chacun d'eux sont quatre bandes en arcs de courbes, et dont les extrémités sont reliées par un trait.

N° 31. N° Inv. 6560. — H. 0,188 — D. 0,098 — d. 0,057.

Peinture noir verdâtre sur fond jaune et très effacée.

Bande en bordure; suite de becs et cous d'oiseaux de profil à droite; trois filets, une bande.

Trois compartiments rectangulaires encadrés sont séparés par une pointe descendant d'une bande supérieure et contiguë à une pointe montant d'une bande inférieure. Dans chaque cadre quatre bandes dessinent des croissants dont la concavité est à gauche. Trois filets, une large bande à la base.

N° 32. N° Inv. 12681. — H. 0,138 — D. 0,081 — d. 0,041. — Pl. V, fig. 1.

Peinture brun foncé, légèrement effacée.

Bande en bordure; trois larges filets. Trois compartiments entre deux bandes; ils sont séparés de la même façon que ceux du n° 31. Chaque compartiment renferme trois ou quatre bandes dessinant des croissants ouverts à gauche. Trois filets; base largement peinte.

N° 33. N° Inv. 12689. — H. 0,148 — D. 0,076 — d. 0,035. — Pl. V, fig. 3.

Peinture noire bien conservée.

Bande en bordure; suite de traits obliques se coupant deux à deux, trois filets, une bande. Trois compartiments encadrés, séparés par deux rectangles partant l'un de la bande supérieure, l'autre d'une bande inférieure et s'avançant l'un vers l'autre; ils sont dessinés par une bande, les grands côtés étant rejoints par des filets. Dans chaque cadre cinq bandes dessinent des croissants ouverts à gauche; dans la concavité est un point entouré d'une couronne de points plus petits. Trois filets; large bande à la base.

N° 34. N° Inv. 12312. — H. 0,163 — D. 0,114 — d. 0,066. — Pl. VII, fig. 2.

Peinture jaune vert sur fond grisâtre. Exécution grossière.

Bande étroite en bordure; suite de traits verticaux peu rectilignes. Un filet, une bande. Entre deux minces bandes sont deux compartiments séparés par deux paires superposées de triangles joints par un sommet; entre elles sont deux filets horizontaux et elles sont comprises entre deux minces bandes verticales. Chaque compartiment est divisé en deux

par un filet vertical; chaque section est occupée par un croissant tracé par deux arcs de courbes. Une mince bande à la base.

N° 35. N° Inv. 12314. — H. 0,190 — D. 0,10 — d. 0,052.

Peinture brun violet assez effacée.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont de longs cous et des pattes hautes. Au-dessous, trois filets puis trois bandes; entre deux bandes, deux demi-cercles dessinés chacun par quatre bandes ont leur concavité tourné vers le haut; ils alternent avec deux demi-cercles analogues dont la concavité est vers le bas; l'un de ceux-ci est flanqué de deux suites obliques de courtes lignes sinueuses superposées. Plus bas deux bandes, trois filets; une haute bande à la base.

N° 36. N° Inv. 12313. — H. 0,184 — D. 0,095 — d. 0,050.

Peintures brunes.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; les cous sont longs, les corps à peine indiqués, les pattes non figurées. Trois filets, puis une bande. Entre deux filets, trois compartiments, séparés comme ceux du n° 33, sont occupés chacun par deux cornes de bouquetin? en croissant, dessinées chacune par trois bandes; dans la concavité de ces courbes est un rameau horizontal. Trois filets, large bande à la base.

N° 37. N° Inv. 12535. — H. 0,127 — D. 0,083 — d. 0,043. — Pl. VII, fig. 4.

Peinture d'un beau brun violacé, brillant et en relief.

Bande en bordure; trois suites de trois triangles sont séparées par des groupes de trois traits obliques montant à gauche. Au-dessous trois filets. Entre deux bandes, trois hauts compartiments encadrés sont séparés par une paire de triangles opposés par un sommet. Dans chaque cadre est un rameau vertical. Trois filets, large bande sur la base.

N° 38. N° Inv. 12599. — H. 0,150 — D. 0,089 — d. 0,048 — Pl. VIII, fig. 5.

Peinture brun noir. Très belle pièce.

Bande en bordure. Trois groupes de trois triangles, séparés par des suites de traits verticaux compris entre deux triangles ayant une base verticale. Trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments renfermant chacun un important rameau vertical. Ils sont séparés les uns des autres par une pointe descendant de la bande supérieure et contiguë avec une pointe montant de la bande inférieure. Trois filets, large bande à la base.

N° 39. N° Inv. 13906. — H. 0,143 — D. 0,100 — d. 0,054.

Peinture noire.

Bande en bordure; groupes de traits verticaux séparés par des suites de chevrons; trois filets. Entre deux bandes sont trois compartiments encadrés d'une bande et renfermant chacun un rameau montant en diagonale vers la gauche; au-dessus et au-dessous de ce rameau, un triangle. Entre chaque cadre est une paire de triangles opposés par le sommet. Large bande à la base.

N° 40. N° Inv. 13913. — H. 0,190 — D. 0,178 — d. 0,085. — Pl. XLI, 5.

Peintures gris verdâtre, assez effacées.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; deux filets. Entre deux bandes, suites de triangles; leur côté le plus à droite est vertical; les autres côtés se prolongent au delà de celui-ci et leurs prolongements sont extérieurement garnis de courts traits parallèles; c'est probablement une représentation de corps et ailes d'oiseaux volant à gauche. Trois décors semblables sont reproduits l'un au-desssous de l'autre. Enfin trois filets, et large bande autour du pied.

N° 41. N° Inv. A. 6656 — H. 0,195 — D. 0,154 — d. 0,075. — Pl. X, fig. 7.

Peintures brunes, un peu effacées.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont de très longs becs sur des cous assez courts et des pattes courtes. Un large filet, une bande. Entre deux filets, une suite d'oiseaux analogue à celle du n° 40, mais volant à droite. Une bande. Entre deux filets est une grande ligne brisée, dessinée par un filet et deux bandes; dans chaque dent de cette ligne est une colonne de six à huit points. Une bande; une bande sur le pied bien détaché.

N° 42. N° Inv. A. 6945. — H. 0,132 — D. 0,109 — d. 0,053.

Peinture brun jaune, en partie effacée.

Bande en bordure; à mi-hauteur du vase, trois minces bandes alternent avec des suites de petites lignes sinueuses, représentant peut-être des oiseaux en plein vol. Traces de couleur sur la base.

N° 43. N° Inv. A. 6718. — H. 0,183 — D. 0,145 — d. 0,066. — Pl. IX, fig. 6.

Peinture très effacée.

Une bande; une suite d'oiseaux de profil à gauche; ils ont de gros becs et des cous assez forts, des pattes courtes. Trois filets, puis quatre bandes et suite d'oiseaux analogues; quatre bandes, puis nouvelle suite d'oiseaux analogues; quatre bandes, trois filets, large bande à la base.

N° 44. N° Inv. A. 6660. — H. 0,138 — D. 0,122 — d. 0,050.

Peintures noir brillant en relief, souvent écaillées.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à gauche; trois filets, une bande, deux filets. Entre deux filets, une ligne brisée; puis deux filets, une bande. Entre deux bandes, trois compartiments encadrés renferment chacun une ligne brisée allant du haut en bas et dessinée par trois bandes. Entre les cadres sont deux paires superposées de triangles joints par un sommet. Au-dessous, trois filets et large bande à la base.

N° 45. N° Inv. 6931. — H. 0,175 — D. 0,091 — d. 0,044.

Vase incomplet. Peinture jaune brun.

Bande en bordure. Suite d'oiseaux tournant à droite; ils ont de longs cous et des pattes peu élevées. Trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments sont séparés par une paire de triangles joints par un sommet opposé à une base verticale. Ils renferment chacun une ligne brisée dessinée par trois bandes et allant du haut en bas. Une bande, trois filets et large bande à la base.

N° 46. N° Inv. 10034. — H. 0,188 — D. 0,156 — d. 0,080. — Pl. VIII, fig. 7.

Cette belle pièce est d'une peinture noir violacé et par endroits verdâtre.

Une bande en bordure; une suite d'oiseaux tournant à gauche; ils ont de longs becs, et des corps allongés; l'attache des pattes est mal disposée. Un filet, une bande, deux filets. Entre deux bandes sont divisés trois compartiments dont l'un sensiblement plus grand; la séparation est faite par deux pointes partant de la bande supérieure et s'allongeant à côté de deux bandes partant de la bande inférieure. Dans chaque encadrement, une ligne brisée dessinée par six bandes allant de haut en bas. Large bande sur la base.

N° 47. N° Inv. 10035. — H. 0,165 — D. 0,138 — d. 0,064. — Pl. VIII. fig. 2.

Peintures très effacées.

Large bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; un filet, une bande et deux filets. Entre deux filets, suite de losanges dont la grande diagonale est verticale; puis une bande et deux filets. Entre deux filets, trois compartiments encadrés, séparés comme ceux du n° 34, et renfermant chacun une ligne brisée du haut en bas, dessinée par quatre bandes. Large bande à la base.

N° 48. N° Inv. A. 6994. — H. 0,160 — D. 0,143 — d. 0,070.

Peintures très effacées.

Bande en bordure; suite de triangles, deux filets. Entre deux bandes sont trois compartiments divisés par deux paires superposées de triangles joints par le sommet; à l'intérieur dans un encadrement rectangulaire tracé par une bande, sont des lignes brisées de bas en haut (quatre bandes). Au-dessous trois filets, large bande à la base.

N° 49. N° Inv. 12659. — H. 0,146 — D. 0,090 — d. 0,044. — Pl. IX. fig. 2.

Le haut du vase est légèrement déformé. Peinture brune avec des filets verdâtres sur un fond clair verdâtre.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; becs pointus, longs cous et pattes courtes. Trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments encadrés renferment chacun une ligne brisée allant du haut en bas et dessinée par trois bandes (ou trois chevrons ouverts à gauche). Entre les cadres, paire de triangles joints par un sommet. Trois filets; large bande à la base.

N° 49 *bis*. N° Inv. 10053. — H. 0,185 — D. 0,154 — d. 0,080.
Peintures brunes, un peu altérées.

Large bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont de gros becs, de longs cous, et des pattes assez hautes. Trois filets; entre deux bandes, trois compartiments encadrés sont séparés comme ceux du n° 49; chacun d'eux contient une ligne brisée allant de haut en bas du cadre. Trois filets; large bande à la base.

N° 50. N° Inv. 13901. — H. 0,140 — D. 0,130 — d. 0,058. — Pl. VIII, n° 1.
Large ouverture. Peintures brun noir.

Bande en bordure; trois groupes de trois triangles sont séparés par des chevrons dont les segments sont garnis de traits courts et fins (oiseaux ?). Trois filets. Le reste du décor est analogue à celui du n° 49.

N° 51. N° Inv. A. 7951. — H. 0,138 — D. 0138, — d. 0,098. — Pl. VI, fig. 5.
Belle peinture noire avec filets brun jaune.

Bande en bordure; quatre groupes de quatre triangles; entre eux, suites de traits verticaux. Trois filets, une bande et trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments encadrés et séparés par deux paires de triangles joints par un sommet (entre elles, deux filets horizontaux) renferment chacun une ligne brisée allant de haut en bas et dessinée par quatre bandes. Deux filets, une bande à la base.

N° 52. N° Inv. 10036. — H. 0,161 — D. 0,157 — d. 0,068.
Peintures brun noir en relief et brun jaune.

Bande en bordure; quatre groupes de six triangles séparés par quatre séries de dix lignes sinueuses de haut en bas; trois filets. Entre deux bandes sont trois compartiments séparés par deux paires superposées de triangles joints par un sommet; ils renferment chacun une ligne brisée, dessinée par trois ou quatre bandes allant du haut en bas. Deux filets; large bande à la base.

N° 53. N° Inv. 12404. — H. 0,139 — D. 0,129 — d. 0,058.
Peintures noires avec les filets en jaune. Base à pied cylindrique puis évasement rapide.

Bande en bordure; trois filets. Entre deux bandes, quatre compartiments séparés par une pointe descendant de la bande supérieure et contiguë à une pointe montant de la bande inférieure[1]. Ils renferment chacun une ligne brisée dessinée par trois ou quatre bandes. Trois filets; large bande à la base.

N° 54. N° Inv. 12581. — H. 0,138 — D. 0,093 — d. 0,043. — Pl. IX, fig. 9.
Peinture d'un beau noir brillant.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont de longs becs et des cous démesurés, des pattes assez hautes. Trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments séparés comme ceux du n° 53, sont occupés chacun par une ligne brisée, dessinée par quatre ou cinq bandes et allant du haut en bas. Trois filets; large bande à la base.

N° 55. N° Inv. 12352. — H. 0,208 — D. 0,182 — d. 0,097.
Belle peinture brune sur un fond clair; en bordure une large bande; au-dessous une suite d'oiseaux à hautes pattes de profil à droite; trois filets et une bande. Entre deux filets, est une suite d'oiseaux à droite, les pattes non figurées; puis une bande. Entre un filet et une bande sont quatre compartiments encadrés par une bande et séparés par une colonne de trois paires de triangles opposés, séparées par un filet horizontal. Dans chaque encadrement est une ligne brisée allant de haut en bas et dont les angles sont garnis de tiges verticales ramifiées. A la base du vase, trois filets, puis large coloration. Vase incomplet.

N° 56. N° Inv. A. 7932. — H, 0,140 — D. 0,125 — d. 0,053. — Pl. V, fig. 9.
Peintures brun noir en relief avec filets en brun jaune.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; les becs et les cous sont longs; les pattes ne sont pas figurées. Deux filets; une bande. Entre deux filets une ligne brisée; un filet. Entre deux bandes, trois compartiments

1. Les pointes montantes ou descendantes sont reliées par une bande horizontale formant le haut ou le bas du cadre de chaque compartiment.

encadrés sont séparés par une paire de triangles joints par un sommet. Ils renferment chacun une ligne brisée dessinée par trois bandes, qui vont du bord gauche du cadre jusqu'au bord inférieur. Du sommet de l'un des angles supérieurs de cette ligne divergent deux segments de droite garnis extérieurement de courts traits horizontaux. Trois filets; large bande à la base.

N° 57. N° Inv. 12482. — H. 0,200 — D. 0,189 — d. 0,071. — Pl. VIII, fig. 6.

Peinture brun noir.

Large bande en bordure ; trois suites de quatorze à quinze oiseaux séparées par trois groupes de quatre triangles ; ils ont de longs cous et des pattes hautes. Trois filets; une bande. Entre deux filets, suite de losanges dont la grande diagonale est horizontale. Trois filets. Entre deux bandes sont trois compartiments encadrés et séparés par deux paires superposées de triangles joints par un sommet. Dans chaque cadre est une ligne brisée dessinée par quatre bandes et allant en descendant du bord gauche au bord droit du cadre. Trois filets, large bande à la base.

N° 58. N° Inv. 12305. — H. 0,153 — D. 0,108 — d. 0,052.

Peintures brun verdâtre.

Bande en bordure; trois suites d'oiseaux de profil à droite, séparées par cinq triangles. Trois filets. Trois compartiments encadrés sont séparés par deux rectangles tracés par une bande et opposés l'un à l'autre. Chaque cadre renferme une ligne brisée dessinée par cinq ou six bandes, et en diagonale descendant de gauche à droite. — Au-dessous de cette ligne est dans un des cas un carquois rempli de flèches, et dans les deux autres un cartouche rectangulaire tracé par un filet et contenant une petite ligne brisée. Trois filets; large bande à la base.

N° 59. N° Inv. 14066. — H. 0,240 — D. 0,103 — d. 0,090.

Peintures brun jaune très effacées.

Bande en bordure; suite de lignes minces, presque verticales, garnies dans le haut de petits crochets à droite, en bas de petits crochets à gauche (stylisation de cous d'oiseaux?). Deux filets; une bande; un filet. Entre une bande et un filet, trois compartiments inégaux séparés par deux paires superposées de triangles joints par un sommet, entre lesquelles sont deux doubles filets horizontaux bordant une ligne sinueuse. Dans chaque cadre est une ligne brisée, tracée par trois minces bandes et allant en descendant du bord gauche au bord droit. Au-dessus de cette ligne se trouve une paire de triangles joints par un sommet opposé à une base horizontale. Au-dessous de la ligne brisée se trouve de plus, dans un des compartiments, un rectangle étroit, rempli de traits verticaux réunis à gauche. Deux filets; large bande à la base.

N° 60. N° Inv. A. 7957. — H. 0,190 — D. 0,182 — d. 0,072. — Pl. X, fig. 2.

Peiature brun noir sur fond rougeâtre. Très beau vase.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont le bec et le cou assez court, le corps allongé, les pattes peu hautes. Large filet; une bande. Entre deux filets, trois compartiments inégaux séparés par deux colonnes contiguës de triangles superposés, s'élevant entre des filets garnis vers l'intérieur de courts traits obliques. Dans chaque compartiment sont des lignes brisées (huit) en largeur, et superposées. Une bande; un large filet; le pied bien détaché est coloré.

N° 61. N° Inv. 12316. — H. 0,148 — D. 0,093 — d. 0,041. — Pl. VII, fig. 5.

Peinture brune.

Bande en bordure; suite de petits traits obliques se coupant deux à deux (oiseaux?). Trois filets. Quatre compartiments entre deux bandes sont séparés par une pointe partant de la bande supérieure contiguë à une pointe montant de la bande inférieure. Chacun d'eux est occupé par une colonne de dix-huit à vingt courtes lignes brisées, superposées en largeur. Trois filets; large bande à la base.

N° 62. N° Inv. 12703. — H. 0,190 — D. 0,110 — d. 0,058. — Pl. XLI, fig. 1.

Peintures brun jaune.

Bande en bordure; une suite d'oiseaux de profil à gauche, puis trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments encadrés et limités par deux paires superposées de triangles joints par un sommet, et séparées par un double filet

horizontal. Dans chaque cadre est un rectangle contenant quatre lignes brisées superposées, au-dessus et au-dessous duquel est un lévrier courant de profil à droite. Deux filets ; large bande à la base.

N° 63. N° Inv. 12138. — H. 0,200 — D. 0,180 — d. 0,068. — Pl. XLI, fig. 6.

Peinture brun jaune. Forme élégante et galbée.

Large bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; les becs sont longs, les cous et les pattes assez courts. Un filet, une bande, et deux lignes brisées superposées entre deux filets. Une bande. Entre deux filets, deux lignes brisées se suivent, séparées par un triangle dont les côtés sont dentelés et qui est divisé intérieurement en losanges. Ces lignes brisées sont dessinées par quatre bandes; les deux extrêmes étant dentelées extérieurement, au milieu de chacune d'elles part un petit trait vertical finissant en ligne brisée. Bande; deux lignes brisées superposées entre deux filets; une bande; entre deux filets une suite de chevrons ouverts à gauche. Bande; filet; large bande à la base.

N° 64. N° Inv. 12330. — H. 0,157 — D. 0,140 — d. 0,070. — Pl. VIII, fig. 3.

Peintures brun verdâtre avec filets brun jaune.

Bande en bordure; trois filets. Grande ligne brisée, dessinée par deux bandes bordées extérieurement de filets. Elle présente sept angles supérieurs dont les sommets sont occupés par des losanges. (Décor de grand gobelet.) Deux filets; bande, et bande sur le pied.

N° 65. N° Inv. 7028. — H. 0,157 — D. 0,146 — d. 0,067. — Pl. X, fig. 8.

Peinture brun noir très brillante et en relief, mais très écaillée.

Bande en bordure; deux filets, une bande; entre deux filets, une ligne brisée dessinée par trois bandes. Un filet; une bande. Entre deux filets, ligne dentelée en triangles dont les sommets sont alternativement en haut et en bas. Un filet; une bande. Entre deux filets, une ligne brisée dessinée par trois larges filets. Deux filets, une bande. Bande autour du pied.

N° 66. N° Inv. 10037. — H. 0,178 — D. 0,100 — d. 0,057. — Pl. V, fig. 4.

Peinture brune à filets plus clairs. Forme en gobelet.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite. Longs cous, pattes non figurées. Deux filets. Entre deux bandes, trois compartiments renferment chacun une colonne de triangles superposés, compris entre deux filets verticaux. Ils sont séparés par deux rectangles opposés tracés par une bande (Voir n° 33). Trois filets; large bande à la base.

N° 67. N° Inv. 6962. — H. 0,145 — D. 0,135 — d. 0,061. — Pl. VI, fig. 4.

Peinture verdâtre.

Large bande en bordure; trois filets, une bande. Entre deux bandes sont trois compartiments encadrés, séparés par deux paires superposées de triangles joints par un sommet; entre elles, un double filet horizontal; chaque cadre renferme une colonne de trois triangles superposés, compris entre deux filets verticaux. Deux filets; large bande à la base.

N° 68. N° Inv. A. 6933. — H. 0,133 — D. 0,148 — d. 0,058. — Pl. VI, fig. 6.

Peinture brun violacé et verdâtre.

Bande en bordure; deux filets. Entre deux filets, trois compartiments séparés par trois filets verticaux sinueux dans leur partie moyenne. Ils sont divisés en deux par une large bande horizontale, aboutissant à un filet vertical dentelé en triangle vers l'intérieur; de part et d'autre est une suite de traits verticaux. Deux filets; bande à la base.

N° 69. N° Inv. 12432. — H. 0,200 — D. 0,200 — d. 0,085.

Peinture brun verdâtre.

Large bande en bordure; six groupes de deux ou trois triangles sont séparés par des groupes de quatre traits verticaux. Trois filets. Entre deux larges bandes, trois compartiments sont séparés par trois filets verticaux. Chacun d'eux est sectionné par une large bande horizontale aboutissant de part et d'autre à une bande verticale dentelée vers l'intérieur. Chaque section est occupée par une ligne de nombreux traits verticaux. Trois filets ; large bande à la base.

N° 70. N° Inv. 12395. — H. 0,234 — D. 0,17 — d. 0,086.

Ce vase est très fragmenté : il porte des peintures brun noir sur fond jaune clair.

Bande en bordure; suite d'oiseaux à droite; ils ont de longs cous et des pattes hautes. Au-dessous trois filets, une bande; une suite de losanges entre deux filets. Entre deux bandes, trois grands compartiments sont séparés les uns des autres par une paire de triangles opposés par le sommet; dans chaque section est un double cadre rectangulaire où se trouve un cartouche en rectangle, dans lequel sont en haut et en bas deux bandes délimitées par des filets et divisées chacune en cinq carrés dont trois quadrillés; entre elles est un cadre rectangulaire contenant un autre cartouche divisé en trois; en haut et en bas sont deux bandes analogues aux précédentes et le centre est occupé par six lignes brisées superposées. Au-dessous des compartiments sont trois filets; la base est colorée.

N° 71. N° Inv. 13920. — H. 0,215 — D. 0,18 — d. 0,085.

Les peintures assez effacées sont brun violacé et brun jaune.

Entre la bande de bordure et un filet, est une suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont des becs courts, des cous démesurés, des pattes hautes. Deux filets. Entre deux bandes, trois compartiments sont séparés par des paires de triangles joints par un sommet, et entre lesquels viennent des pointes triangulaires se détachant de la bande supérieure et de la bande inférieure; ils contiennent chacun un cadre rectangulaire renfermant un cartouche rectangulaire allongé verticalement contenant trois rectangles superposés. Celui du milieu est le plus important; il est divisé diagonalement en quatre triangles dont deux sont quadrillés et les deux autres divisés en petits losanges. Les deux autres registres sont divisés en cinq parties par des filets verticaux, trois d'entre elles sont quadrillées. Au-dessous sont trois filets et la base est colorée.

N° 72. N° Inv. 12152. — H. 0,170 — D. 0,107 — d. 0,060.

Peintures brun vert sur fond verdâtre.

Bande en bordure; groupes de deux à trois triangles alternant avec des séries de cinq à six traits obliques; trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments séparés par une paire de triangles opposés par le sommet; ils renferment dans un cadre rectangulaire un double trait dessinant trois côtés d'un rectangle dont le quatrième est le bord droit du cadre. — Trois filets; bande à la base.

N° 73. N° Inv. A. 7908. — H. 0,132 — D. 0,075 — d. 0,038. — Pl. IX, fig. 4.

Peinture brun jaune : forme cornet.

Bande en bordure; trois filets; dix bandes à intervalles réguliers. — Trois filets; bande à la base.

PETITS GOBELETS

N° 74. N° Inv. A. 6661. — H. 0,114 — D. 0,092 — d. 0,041. — Pl. V, fig. 2.

Peinture brun foncé, brillante et en relief, avec des filets bruns plus clairs.

Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont de gros becs, de longs cous et des corps allongés sur des pattes courtes. Trois filets. Entre deux bandes, quatre compartiments séparés par une pointe descendant de la bande supérieure et contiguë à une pointe montant de la bande inférieure. Chacun d'eux renferme un rameau vertical. — Large bande à la base.

N° 75. N° Inv. A. 7929. — H. 0,105 — D. 0,100 — d. 0,043. — Pl. V, fig. 7.

Peintures noir verdâtre.

Bande en bordure; trois filets. Entre deux bandes, trois compartiments sont séparés les uns des autres par deux bandes verticales. Chacun d'eux renferme un cadre rectangulaire divisé en deux par trois bandes verticales; chaque division est occupée par une colonne de petits traits sinueux (oiseaux ?). Un filet; large bande sur le pied bien détaché.

N° 76. N° Inv. 12470. — H. 0,082 — D. 0,082 — d. 0,039. — Pl. IX, fig. 3.

Belle peinture noire.

Large bande en bordure; deux filets. Entre deux bandes, trois compartiments sont séparés par trois bandes verticales; chacun d'eux est partagé en deux sections par trois bandes horizontales arrêtées à leurs extrémités par un filet vertical d'où partent deux triangles intérieurs. Dans chaque section est une ligne de petites sinuosités en hauteur (oiseaux ? ou serpents ?). — Un filet; large bande sur le pied.

N° 77. N° Inv. 12447. — H. 0,095 — D. 0,095. — d. 0,046. — Pl. VII, fig. 3.
Peinture brun verdâtre.
Bande en bordure ; entre elle et un filet, sont quatre séries de dix à onze traits obliques descendant à droite. Deux filets. Entre deux bandes, sont trois compartiments séparés par une paire de triangles joints par un sommet. Chaque cadre renferme une ligne brisée dessinée par trois bandes en largeur. — Un filet ; large bande à la base.

N° 78. N° Inv. A. 7009. — H. 0,124 — D. 0,098 — d. 0,042. — Pl. V, fig. 8
Peinture brun verdâtre.
Bande en bordure; suite d'oiseaux de profil à gauche; trois filets. Entre deux bandes sont trois compartiments encadrés, séparés par une paire de triangles joints par un sommet et renfermant chacun quatre chevrons superposés ouverts en haut. — Trois filets; large bande sur le pied.

N° 79. N° Inv. 12447. — H. 0,093 — D. 0,064 — d. 0,031.
Peinture brun foncé, assez écaillée.
Bande en bordure; quatre séries de neuf traits verticaux parallèles; trois filets. — Neuf bandes. — Trois larges bandes à la base.

N° 80. N° Inv. A. 6947. — H. 0,050 — D. 0,082 — d. 0,033.
Peinture très effacée.
Bande en bordure; trois filets. Entre deux filets, trois compartiments renfermant chacun trois ou quatre autels surmontés de piques. Ils sont séparés par un cercle contenant une bande horizontale diamétrale en clair, dans laquelle est une ligne de points. — Une bande, et une autre autour du pied.

N° 81. N° Inv. A. 6690. — H. 0,078 — D. 0,094 — d. 0,040.
Peintures brun noir, très effacées.
Entre la bande de bordure et une mince bande, sont quatre triangles quadrillés obliquement et séparés par des groupes de traits obliques. Large bande. — Bande autour du pied.

N° 82. N° Inv. A. 7908. — H. 0,062 — D. 0,065 — d. 0,040. — Pl. XX, fig. 10.
Peinture brun violacé avec filets plus clairs.
Bande en bordure; un filet. Entre deux filets, une grande ligne brisée, interrompue en deux segments par des filets verticaux et dessinée par trois bandes. — Un filet, une bande, un filet à la base.

N° 82*bis*. N° Inv. 10054. — H. 0,068 — D. 0,080 — d. 0,050. — Pl. XX, fig. 8.
Petit vase à pied de forme originale, unique jusqu'à présent dans la collection. Peintures brunes.
Bande en bordure, un filet; entre deux filets un rameau continu; un filet, une bande. — La base du pied est colorée.

GOBELETS CYLINDRIQUES A REBORDS

N° 83. N° Inv. A. 12688. — H. 0,075. — D. 0,081 — d. 0,068. — Pl. III, fig. 1.
Peintures brun verdâtre.
Le rebord du col est coloré et quatre groupes de quatre traits parallèles se détachent vers l'intérieur du vase. Suite d'oiseaux de profil à droite; deux filets; une bande. Entre deux filets, suite de losanges dont la grande diagonale est horizontale. — Entre deux filets, importante ligne brisée dessinée par quatre bandes, et sectionnée en deux segments par des filets verticaux. Un filet; une bande; une large bande à la base.

N° 84. N° Inv. A. 6879. — H. 0,069 — D. 0,065 — d. 0,057. — Pl. III, fig. 2.
Peinture brun verdâtre.
Rebord du col décoré comme celui du n° 82.
Au-dessous un large filet, puis une large bande remplie par un damier, à la réserve de deux espaces presque carrés, occupés par un quadrillé de filets contenant à l'intérieur un petit carré clair. — Un filet; large bande à la base.

N° 85. N° Inv. 12679. — H. 0,090 — D. 0,090 — d. 0,080. — Pl. X, fig. 1.

Peintures brun violacé. Décor du rebord comme pour les deux vases précédents.

Une bande; deux filets. Entre un filet et une bande, deux hauts compartiments sont remplis de traits en diagonales et de chevrons; ils sont séparés par une colonne de quatre triangles superposés, compris entre deux filets verticaux garnis vers l'extérieur de traits courts obliques et doublés chacun d'une bande. Un filet; large bande à la base.

N° 86. N° Inv. 12680. — H. 0,073 — D. 0,085 — d. 0,071. — Pl. X, fig. 5.

Peinture brune assez écaillée.

Rebord coloré; au-dessous trois filets. Entre deux filets sont trois compartiments séparés par une colonne de quatre triangles superposés et compris entre deux filets verticaux. Ils renferment chacun une ligne de triangles compris entre deux filets horizontaux et ayant un côté vertical; aux sommets de ce côté correspondent des chevrons ouverts à droite et dont les côtés sont hérissés de pointes vers la gauche (oiseaux volant à gauche ?). — Deux filets; large bande à la base.

PETITS GOBELETS A BASE CARRÉE; BORDS ARRONDIS

N° 87. N° Inv. 12594. — H. 0,080 — D. 0,077 — d. 0,055. — Pl. X, fig. 4.

Peinture assez effacée. Deux trous de suspension sont percés à la partie supérieure.

Bande en bordure; grande ligne brisée discontinue, dessinée par trois bandes. Bande à la base.

N° 88. N° Inv. 12411. — H. 0,045 — D. 0,088 — d. 0,051. — Pl. XIX, fig. 6.

Peinture brun verdâtre sur fond verdâtre.

Bande en bordure; un filet. Suite de triangles à l'intérieur desquels est un vide triangulaire.

N° 89. N° 4884. — H. 0,040 — Côté de base, 0,040.

Peinture verdâtre.

Entre deux bandes, suite de triangles : un sommet en bas.

BOLS

N° 90. N° Inv. 13922. — H. 0,095— D. 0,103 — d. 0,036. — Pl. IX, fig. 1.

Peinture brun jaune.

Bande en bordure. Entre deux filets, longues lignes obliques ponctuées, descendant à droite. — Suite de lévriers courant à droite. Entre deux filets, lignes de points comme ci-dessus. Larges bandes sur le pied.

N° 91. N° Inv. A. 6623. — H. 0,088 — D. 0,121 — d. 0,035. — Pl. III, fig.7.

Peinture finement tracée.

Bande en bordure. Entre deux filets, suite de traits obliques descendant à droite. — Suite de lévriers en pleine course. Entre deux filets suite de traits comme ci-dessus. Large bande à la base.

N° 91 *bis*. N° Inv. 12319. — H. 0,090 — D. 0,112 — d. 0,037.

Peinture brun jaune, très effacée.

Bande en bordure; entre deux filets, une ligne de traits obliques descendant à droite; au-dessous une suite de lévriers de profil à droite en pleine course : puis une ligne de traits obliques comme plus haut. Bande autour de la base.

N° 92. N° Inv. 10038. — H. 0,082 — D. 0,100 — d. 0,036. — Pl. III, fig. 6.

Peinture brunes et brun jaune.

Bande en bordure; entre deux filets, suite de lignes de points et filets ponctués descendant vers la droite.

Un filet détachant des dents triangulaires alternativement vers le haut et le bas. — Lignes de points comme ci-dessus. Large bande à la base.

N° 93. N° Inv. 6664. — H. 0, 127 — D. 0,155 — d. 0,050. — Pl. VII, fig. 1.

Peinture rougeâtre assez altérée.

Bande en bordure. Entre deux filets, suite de traits obliques ponctués, descendant vers la droite. — Entre deux filets, suite de cercles tracés par une bande et contenant chacun une croix blanche dessinée par des filets. Entre deux filets, suite de traits ponctués comme ci-dessus. Large bande à la base.

N° 94. N° Inv. 897. — H. 0,142 — D. 0,115 — d. 0,056. — Pl. X, fig. 3.

Bol très élevé. Le premier tiers à partir du haut est seul décoré. Peinture jaunâtre.

Bande en bordure ; entre deux filets, une ligne brisée ; un large filet et une bande. Une bande entoure la base.

N° 94 *bis*. N° Inv. 10058. — H. 0,090 — D. 0,124 — d. 0,060.

Peinture brun violacé ; décor extérieur sur la moitié supérieure.

Bande en bordure ; entre deux filets, quatre lignes brisées continues, superposées ; au-dessous une large bande.

N° 95. N° Inv. A. 7050. — H. 0,065 — D. 0,108 — d. 0,037.

Peinture rouge sur fond rougeâtre. Bande en bordure et sur le pied ; trois larges filets à mi-hauteur.

N° 96. N° Inv. A. 7933. — H. 0,101 — D. 0,123 — d. 0,041.

Peinture brun verdâtre. Même décor.

N° 97. N° Inv. 12553. — H. 0,078 — D. 0,106 — d. 0,047.

Peinture brun verdâtre. Même décor.

N° 97 *bis*. N° Inv. A. 6996. — H. 0,075 — D. 0,120 — d. 0,028.

Peinture brune. Même décor.

N° 97 *ter*. N° Inv. 6945. — H. 0,108 — D. 0,126 — d. 0,051,

Peinture brunes très effacées. Même décor.

COUPES PEINTES INTÉRIEUREMENT

Personnages

N° 98. N° Inv. 12115. — H. 0,099 — D. 0,018 — d. 0,055. — Fig. 129.

Peintures brunes en relief, mais très écaillées.

Au fond un cercle coupé par une bande claire diamétrale, occupée par trois lignes sinueuses. Il est dans un cadre carré dessiné par une bande et qui se relie de deux côtés opposés, par des traits courts, à deux grandes lignes brisées dessinées par quatre minces bandes traversant symétriquement la coupe ; elles forment chacune un compartiment rectangulaire ouvert en haut ; l'un d'eux est occupé par un archer la tête et les jambes de profil à gauche, les épaules de face ; les cheveux ou des panaches de coiffure flottent en arrière. L'autre compartiment est vide.

Entre les lignes brisées sont deux médaillons circulaires entourés d'une bande et analogues à celui du fond de la coupe. De part et d'autre de l'un d'eux est un petit bouquetin de profil à gauche. L'autre est flanqué d'un petit bouquetin de profil à gauche et d'un archer de profil à droite, analogue à celui que nous avons décrit ci-dessus.

En bordure une bande, une autre entoure le pied.

N° 99. N° Inv. 12242. — H. 0.098 — D. 0,200 — d. 0,083. — Pl. II, fig. 3.

Peinture très effacée.

Au fond, croix aux bras triangulaires à l'intérieur d'un cercle entouré d'un filet festonné de petits arcs de cercle.

Deux grandes lignes brisées, dessinées par trois bandes, traversent symétriquement la coupe et forment chacune un compartiment en trapèze, ouvert en haut. Ces deux espaces renferment chacun un personnage debout dessiné le corps de face, la tête de profil ; il tient dans chaque main une pique dressée sur un socle rectangulaire. (Signe de Mardouk.) Entre les lignes brisées sont, symétriques par rapport au centre, deux peignes (?) dont les coins supérieurs

sont garnis chacun d'un petit trait revenant au-dessus de la bande transverse. En bordure, une bande d'où se détachent vers le bas des pointes triangulaires.

Animaux

N° 100. N° Inv. 6704. — H. 0,100 — D. 0,195 — d. 0,070. — H. du pied 0,018. — Pl. II, fig. 2.

Belles peintures noires.

Au fond, croix aux bras triangulaires avec un petit vide en triangle dans chacun d'eux; elle est entourée en carré d'une bande, puis d'une suite circulaire de courtes lignes brisées (oiseaux ? serpents ?), d'une bande circulaire et d'un large filet festonné. Deux grandes lignes brisées, dessinées par quatre bandes, traversent symétriquement la coupe, déterminant chacune un compartiment rectangulaire ouvert en haut et renfermant chacun une colonne de six petites lignes sinueuses (en largeur). Au-dessous des lignes brisées sont, d'un côté du centre, deux ânes (?) affrontés; ils ont la tête très longue, la ligne dorsale frangée de courts traits obliques; la ligne intérieure formant contour des pattes et du ventre est un demi-cercle; au bout de la queue est figuré un bouquet de poils. — Entre ces deux animaux est un petit chien de profil à droite, la queue relevée. — Au-dessus de chacun d'eux est un losange quadrillé dont la grande diagonale est horizontale, et au-dessus de leurs têtes un triangle également quadrillé. Opposé à ce groupe, est un grand losange divisé en losanges clairs et foncés; au-dessous de lui à gauche et à droite, sont deux petits triangles quadrillés. Bande en bordure d'où se détachent quatre groupes de pointes vers le bas. Pied assez élevé, coloré.

Bouquetins

N° 101. N° Inv. 12698. — H. 0,105 — D. 0,205 — d. 0.080. — Fig. 121.

Vase déformé. Peintures brun rougeâtre écaillées.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un cadre carré. Sur les flancs de la coupe, quatre bouquetins de profil à gauche, aux cornes gracieusement exagérées. Les barbes et poils à l'extrémité des queues sont figurés par des traits fins. Dans chaque concavité des cornes est un cartouche carré, entouré d'une bande, et contenant de trois à cinq lignes brisées. Au-dessous de chaque animal est un segment circulaire quadrillé, relié à un filet horizontal par de courtes bandes verticales. Entre les bouquetins sont des triangles aux côtés curvilignes, remplis de petits losanges ou quadrillés. Le pied du vase, très large, est coloré d'une bande.

N° 102. N° Inv. 12673. — H. 0,062 — D. 0,132 — Pl. III, fig. 5.

Très belle petite coupe. Peintures brun jaunâtre et noir brillant, sur fond jaune.

Au fond, quatre lévriers de profil à droite, en pleine course, sont séparés par des lignes de petits points. Ils sont entourés circulairement d'une bande festonnée, de trois filets, d'une large bande festonnée et de deux filets. Au-dessus est une suite de sept bouquetins de profil à droite; leur corps est figuré par deux triangles accolés, la ligne dorsale étant une droite horizontale; les deux cornes forment deux grandes courbes gracieuses; les queues rectilignes ont l'extrémité garnie de poils figurés par des petits rameaux. Entre les pattes sont des triangles quadrillés. Dans la concavité des cornes est un losange dont la grande diagonale est horizontale et qui est divisé en losanges clairs et foncés; il est parfois entouré de petites lignes sinueuses (en hauteur) (oiseaux ?), et d'une ligne de traits courts. Entre les animaux et au-dessus des cornes, sont des lévriers courant au-dessus de lignes de petits traits sinueux. Trois filets; bande en bordure d'où se détachent vers le bas de nombreuses petites pointes triangulaires. Bande autour du pied peu élevé.

N° 103. N° Inv. 12613. — H. 0,085 — D. 0,188 — d. 0,87. — Pl. XVI, fig. 1.

Coupe un peu déformée; peintures brun gris.

Au fond est, dans un cercle, une croix blanche dont le centre est un carré coloré et dont les bras sont divisés par deux filets en croix. Autour du cercle sont trois filets, puis une large bande festonnée qui se relie par une courte bande bordée de filets à deux grandes lignes brisées dessinées par quatre bandes et traversant symétriquement la coupe. Au-dessus de chacune d'elles est un peigne composé de douze traits verticaux dont les extrémités supérieures sont liées par une bande horizontale. Leurs coins supérieurs sont munis de petits traits revenant en arrière. Au-dessous d'elles et debout sur la bande festonnée, sont deux bouquetins opposés, l'un de profil à droite, l'autre de profil à gauche: la

ligne dorsale est horizontale ; les quatre pattes sont figurées; la queue rectiligne est longue et se termine par trois pointes ; les cornes sont dentelées. Bande en bordure et bande sur le pourtour extérieur du pied.

N° 104. N° Inv. 6830. — H. 0,113 — D. 0,220 — d. 0,067. — Fig. 132.

Peinture brune altérée.

Au fond, croix à bras triangulaires à l'intérieur d'un cercle tracé par une bande. Au-dessus sont trois bouquetins aux cornes exagérées ; dans la concavité des cornes sont, dans deux des cas, des lignes sinueuses, et pour le troisième un cercle avec une croix inscrite. Entre les pattes de deux des animaux est un petit quadrupède (bouquetin ?). Deux des trois intervalles sont occupés par deux piques dressées sur des autels, et le troisième par un peigne dont les angles supérieurs sont munis de crochets rentrants. En bordure, une bande d'où se détachent vers le bas des groupes de trois dents. Pied peu élevé, entouré d'une bande.

Lévriers

N° 105. N° Inv. A. 7918. — H. 0,086 — D. 0,177 — d. 0,057. — Pl. XVI, fig. 2.

Peintures brun verdâtre.

Au fond, un petit cartouche rectangulaire occupé par des lignes brisées est encadré en carré de trois bandes ; ce cadre se relie, de deux côtés opposés, par quatre courtes bandes à deux grande lignes brisées, dessinées par trois bandes et traversant symétriquement la coupe ; elles forment deux compartiments rectangulaires ouverts en haut et renfermant chacun un lévrier courant. Au-dessous de ces lignes brisées sont deux peignes opposés ; ils ont des dents fines et nombreuses ; les angles supérieurs sont garnis d'un long trait rentrant puis revenant sur lui-même. Large bande en bordure ; le pied peu élevé est entouré d'une bande.

N° 106. N° Inv. 12674. — H. 0,070 — D. 0,152 — d. 0,054. — Pl. XVI, fig. 3.

Peinture brun rouge négligée.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée d'un carré relié de deux côtés opposés par trois courtes bandes à deux grandes lignes brisées, dessinées par quatre bandes traversant symétriquement la coupe ; elles forment deux compartiments rectangulaires ouverts en haut, renfermant chacun un lévrier courant. Au-dessous d'elles sont opposés deux grands cercles flanqués chacun de deux triangles. A l'intérieur de chaque cercle est un cercle dans lequel est un vide carré, où se trouve un cartouche rectangulaire occupé par trois lignes brisées (en largeur).

En bordure, une bande ; pied peu élevé, entouré d'une bande.

N° 107. N° Inv. 12453. — H. 0,100 — D. 0,154 — d. 0,066. — Pl. XIII, fig. 6 et Pl. XI, fig. 4.

Peintures brun brillant, un peu écaillées.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un cadre tracé par quatre bandes. Celui-ci se relie de deux côtés opposés par deux courts traits à deux grandes lignes brisées, dessinées par six minces bandes et traversant symétriquement la coupe. Elles forment deux compartiments rectangulaires ouverts en haut et renfermant chacun un lévrier courant.

Au-dessous d'elles et opposés, sont deux grands losanges remplis de losanges plus petits. En bordure, une bande. Le pied (H. 0,030) porte dans sa hauteur trois bandes et une bande à sa base.

N° 108. N° Inv. A. 6816. — H. 0,115 — D. 0,210 — d. 0,063.

Peinture noire, assez écaillée.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée de deux larges bandes circulaires ; la dernière se relie par deux groupes de trois bandes à deux grandes lignes brisées, dessinées par quatre bandes et traversant symétriquement la coupe. Elles forment deux compartiments comme dans le cas précédent, occupés chacun par un lévrier courant. Au-dessous d'elles sont deux grands losanges opposés, remplis de losanges plus petits. Bande en bordure ; bande autour du pied bien détaché.

N° 109. N° Inv. 13881. — H. 0,092 — D. 0,180 — d. 0,068.

Peintures brun noir, assez effacées.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée en carré d'une bande. Ce cadre se relie de deux côtés opposés à deux grandes lignes brisées analogues à celles du n° 108. A l'intérieur de chaque compartiment est un lévrier courant

Au-dessous des lignes brisées sont deux losanges comme ceux du n° 108. En bordure, une bande; à la base du pied assez haut est une bande.

Tortues

N° 110. N° Inv. 12676. — H. 0,085 — D. 0,173 — d. 0,065. — Pl. XVII, fig. 2, et fig. 184.

Peintures brun jaune.

Au fond une tortue; aux pattes de devant, trois doigts sont figurés; aux pattes de derrière, cinq; la queue est longue et droite. L'animal est encadré dans un rectangle tracé par une bande. Deux grandes lignes brisées, dessinées par trois bandes, traversent symétriquement la coupe et forment deux compartiments rectangulaires renfermant chacun un carquois d'où sortent trois flèches. Au-dessous d'elles sont deux peignes opposés et dont les angles supérieurs portent des crochets rentrants. Bande en bordure.

N° 111. N° Inv. 13876. — H. 0,067 — D. 0,142 — d. 0,052. — Pl. XVII, fig. 3.

Peintures brun verdâtre.

Au fond une tortue dont les pattes sont terminées par trois doigts; elle est encadrée en rectangle par un filet; aux coins du cadre aboutissent les extrémités de deux lignes brisées, dessinées par trois bandes et formant un quadrilatère dont un côté est parallèle au bord du vase; celui qui lui est opposé, étant le petit côté du cadre.

A l'intérieur de chacune de ces figures est un peigne dont les coins supérieurs sont munis d'un crochet rentrant. Entre ces quadrilatères est une colonne de quatre courtes lignes brisées. Bande en bordure.

Oiseaux (Aigles)

N° 112. N° Inv. 12675. — H. 0,077 — D. 0,185 — d. 0,075. — Pl. XVIII, fig. 3.

Peintures brun verdâtre, assez grossières.

Au fond, croix aux bras triangulaires; dans l'intervalle entre deux bras est un point rond; elle est entourée d'une bande circulaire. Deux grandes lignes brisées dessinées par trois bandes; elles déterminent deux compartiments rectangulaires ouverts en haut, occupés chacun par un peigne dont les angles supérieurs sont garnis de deux crochets.

Au-dessous de ces lignes, sont opposés de chaque côté du centre, deux grands aigles aux ailes éployées, la tête de profil à gauche. Bande en bordure, d'où partent des dents triangulaires.

N° 113. N° Inv. 10039. — H. 0,096 — D. 0,180 — d. 0,075. — Pl. XVIII, fig. 4.

Coupe très déformée. Peintures brunes assez grossières.

Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans un cercle. Deux grandes lignes brisées, dessinées par trois bandes, traversent symétriquement la coupe, déterminant deux compartiments; chacun d'eux est occupé par un peigne dont les angles supérieurs sont garnis d'un petit crochet rentrant. Au-dessous des lignes brisées sont opposés deux grands aigles aux ailes éployées, analogues à ceux du n° 112. Bande en bordure; pied très réduit.

N° 114. N° Inv. 12609. — H. 0,097 — D. 0,230 — d. 0,067. — Pl. XVIII, fig. 1.

Grande coupe décorée de belles peintures d'un brun brillant, mais écaillées par endroits.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un rectangle. Deux grandes lignes brisées, dessinées par trois bandes, traversent symétriquement la coupe, dessinant deux compartiments renfermant chacun quatre courtes lignes brisées superposées; au-dessus de leur ouverture, sont deux grands peignes aux dents nombreuses et dont les angles supérieurs sont garnis de petits crochets; l'un d'eux est flanqué d'un côté par un triangle quadrillé, et de l'autre par quatre courtes lignes brisées superposées. L'autre peigne est entre deux triangles quadrillés. Entre les lignes brisées sont opposées deux colonnes de trois aigles chacune; ils ont les têtes de profil à droite; leurs ailes sont éployées.

En bordure, une bande d'où partent vers le bas des groupes de traits. Une bande autour du pied.

Aigles ?

N° 115. N° Inv. 10025. — H. 0,097 — D. 0,182 — d. 0,074. — Pl. XVIII, fig. 5.

Peintures brun rouge sur fond rougeâtre.

Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans un cercle. Deux grandes lignes brisées, dessinées par trois

bandes. traversent symétriquement la coupe, formant deux compartiments ouverts en haut, renfermant chacun un peigne dont les angles supérieurs sont garnis d'un crochet rentrant. Au-dessous de ces lignes sont opposés deux oiseaux, la tête de profil à gauche; leurs corps sont formés de losanges; ils sont placés entre deux petits angles dont les côtés sont extérieurement garnis de petits traits. Bande en bordure, détachant vers le bas des groupes de trois dents triangulaires. Bande autour du pied.

Cigognes?

N° 116. N° Inv. 12101. — H. 0,096 — D. 0,200 — d. 0,080. — Pl. XVIII, fig. 6.

Peintures brun violacé, assez altérées.

Au fond, croix aux bras triangulaires, inscrite dans un cercle entouré d'un filet festonné, d'une bande, puis d'un filet festonné. Une suite d'oiseaux volant à gauche; cigognes? Ils ont de longs cous, de longues ailes; les corps sont figurés par des losanges. Une bande festonnée. Une suite d'oiseaux volant à droite, analogues aux précédents. Mince filet en bordure; bande sur le pied très bas.

N° 117. N° Inv. A. 7011. — H. 0,100 — D. 0,200 — d. 0,074. — Pl. XLII, fig. 2.

Peintures brun noir.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un carré. Deux grandes lignes brisées, dessinées par trois bandes, traversent symétriquement la coupe, formant deux compartiments contenant, l'un d'eux un peigne dont les angles supérieurs sont garnis de crochets rentrants, et l'autre une colonne de six courtes lignes sinueuses superposées. Entre les lignes brisées sont opposés deux oiseaux volant à gauche; ils ont de grandes ailes et de longs becs. En bordure, bande dentelée vers le bas; bande autour du pied peu élevé.

N° 118. N° Inv. A. 7913. — H. 0,116 — D. 0,250 — d. 0,115. — Pl. XLII, fig. 4.

Cette grande coupe, légèrement déformée, porte des peintures brun violacé bien conservées, mais d'exécution grossière.

Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans un cercle tracé par une bande, puis deux filets et une bande festonnée, reliée à deux grandes lignes brisées traversant symétriquement la coupe (trois bandes), et déterminant deux compartiments rectangulaires contenant chacun un peigne aux coins supérieurs garnis de crochets rentrants. Entre ces lignes, de part et d'autre du centre, est un oiseau volant à gauche, aux longues ailes; il est flanqué de deux colonnes de quatre lignes sinueuses. Une bande en bordure dentelée vers le bas. Le pied, bas mais large, est entouré d'une bande.

N° 119. N° Inv. 6630. H. 0,100 — D. 0,195 — d. 0,080. — Pl. XVI, fig. 5.

Coupe déformée et grossière de facture. Peintures brunes.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée de deux filets circulaires et d'une bande festonnée qui se relie, par deux courtes bandes festonnées, à deux grandes lignes brisées dessinées par trois bandes et traversant symétriquement la coupe; elles forment deux compartiments assez bas, au-dessus de chacun desquels est un angle dont les côtés sont garnis de traits courts (ailes d'oiseaux). Entre les lignes brisées sont opposés deux peignes aux coins supérieurs garnis de crochets. Bande en bordure; une autre sur le pourtour du pied.

N° 120. N° Inv. 12693. — H. 0,108 — D. 0,315 — d. 0,112. — Pl. II, fig. 5.

Belle coupe de grandes dimensions. Peintures brun noir.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée de deux filets circulaires, puis d'une bande festonnée qui se relie de deux côtés opposés, par deux groupes de lignes sinueuses, à deux grandes lignes brisées dessinées par quatre bandes, traversant symétriquement la coupe en formant deux compartiments peu profonds. Au-dessus de chacun de ceux-ci sont quatre courtes lignes brisées superposées. Au-dessous des grandes lignes brisées sont opposés deux groupes de trois chevrons ouverts en bas et dentelés de longues pointes vers le bas. Le chevron supérieur est de plus, vers le haut, festonné d'arcs de cercles également dentelés de nombreuses lignes sinueuses vers le haut (ailes d'oiseaux?). En bordure, une bande d'où se détachent vers le bas, au-dessus des lignes brisées, des groupes de quatre pointes, et, entre ces lignes, une pointe triangulaire flanquée à la base de deux traits obliques.

N° 121. N° Inv. A. 6943. — H. 0,073 — D. 0,146 — d. 0,052. — H. du pied 0,014. — Fig. 134.

Cette petite coupe porte des peintures très effacées.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un carré relié, de deux côtés opposés, à deux grandes lignes brisées symétriques. Au-dessous de celles-ci sont opposés deux grands arbres aux troncs épais, aux branches multiples, séparant deux oiseaux à long bec, au corps allongé et dont les pattes sont hautes.

N° 122. N° Inv. 10026. — H. 0,080 — D. 0,190 — d. 0,060. — Pl. XVII, fig. 5.

Belle coupe légèrement ovalisée. Peintures brun vert en relief.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un cadre carré : sur deux côtés opposés de celui-ci se dresse un oiseau de profil à gauche; le cou et le bec sont assez courts, le corps allongé, les pattes hautes. Deux grandes lignes brisées, dessinées par quatre bandes, traversent symétriquement la coupe, formant deux compartiments sans figurations. Au-dessous d'elles s'opposent deux cartouches rectangulaires remplis de lignes brisées (en largeur), et encadrées d'une bande divisée en petits carrés alternativement colorés et réservés; de part et d'autre de cette figure, est un triangle quadrillé dont deux côtés sont bordés d'une bande. Bande en bordure; une autre autour du pied.

N° 123. N° Inv. A. 7936. — H. 0,070 — D. 0,135 — d. 0,050. — Pl. III, fig. 4.

Peintures brun gris.

Au fond, croix aux bras triangulaires; sur les parois sont quatre colonnes de quatre et cinq oiseaux; ils ont de longs becs, des cous assez courts et un corps volumineux sur des pattes assez hautes. Bande en bordure d'où se détachent, entre les colonnes d'oiseaux, deux longues flammes triangulaires au-dessous desquelles sont superposés trois traits courts horizontaux.

N° 124. N° Inv. 12483. — H. 0,110 — D. 0,210 — d. 0,090. — Pl. XVIII, fig. 2.

Peintures rouges sur fond rougeâtre.

Au fond, cercle dans lequel est réservé une croix blanche dont le centre est un petit carré coloré. Trois filets et bande festonnée concentriques. Sur les parois de la coupe quatre grands peignes dont les angles supérieurs sont garnis de crochets; entre eux sont des groupes de trois traits convergents (pattes d'oiseaux ?). Bande en bordure d'où se détachent des groupes de trois à quatre pointes triangulaires.

Piques sur autels

N° 125. N° Inv. 13892. — H. 0,110 — D. 0,200 — d. 0.076. — Pl. XLII, fig. 1.

Peintures brunes de bonne exécution.

Au fond, croix blanche dans un cercle coloré entouré de trois bandes. Deux grandes lignes brisées, symétriques (trois bandes), traversent la coupe en formant deux compartiments rectangulaires ouverts en haut. L'un d'eux renferme deux piques dressées sur des autels, l'autre n'en renferme qu'une. Entre les lignes brisées sont deux grands losanges aux côtés curvilignes, contenant des losanges. Bande en bordure; une autre sur le pourtour du pied.

N° 126. N° Inv. 12874. — H. 0,106 — D. 0,240 — d. 0,070. — Pl. XVII, fig. 4.

Cette belle coupe, légèrement ovalisée, porte des peintures brunes et verdâtres.

Au fond, croix aux bras triangulaires encadrée en carré de deux bandes. Deux grandes lignes brisées (quatre bandes) traversent symétriquement la coupe en formant deux compartiments rectangulaires ouverts en haut. Chacun d'eux renferme une pique sur un autel. Entre les lignes brisées, sont opposés deux grands losanges contenant des losanges, et dont les angles sont garnis extérieurement de longs traits obliques à gauche et garnis sur leur droite de traits fins parallèles. De part et d'autre de chacune de ces figures est un petit triangle. Bande en bordure.

N° 127. N° Inv. A. 7964. — H. 0,045 — D. 0,095 — d. 0,048. — Pl. XVII, fig. 1.

Petite coupe portant des peintures brunes peu soignées, sur un fond jaune.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée d'un cercle relié de deux côtés opposés, par quatre traits courts, à deux grandes lignes brisées (trois bandes) qui forment deux compartiments. Dans chacun d'eux est un rectangle d'où part une courte tige verticale. Entre les lignes brisées sont opposés deux peignes aux coins supérieurs garnis d'un crochet.

N° 128. N° Inv. A. 6676. — H. 0,095 — D. 0,203 — d. 0,072.— Fig. 131.

Peintures brunes très altérées.

Au fond, croix aux bras triangulaires, dans un cadre carré. Sur les parois sont quatre médaillons circulaires, divisés en trois segments par des filets horizontaux; celui du milieu est occupé par quatre ou cinq lignes brisées (en largeur) et les deux autres sont quadrillés. Autour de ces cercles, un encadrement tracé par deux bandes à peu près circulaires, mais dont l'épaisseur est diminuée en haut et en bas (rappelant des cornes de deux bouquetins accolées ?). Entre ces cadres, sont des paires de piques dressées sur des autels; au-dessus de chacune d'elles est un triangle quadrillé. Bande en bordure. Le pied assez large est relativement élevé.

N° 129. N° Inv. 12702. — H. 0,087 — d. 0,071.— Fig. 123.

Coupe très déformée. Peintures brun noirâtre sur fond verdâtre.

Au fond, cercle coupé d'une bande claire diamétrale dans laquelle est une colonne de courtes lignes brisées. Il est entouré d'une bande qui se relie de deux côtés opposés, par deux groupes de traits parallèles, à deux grandes lignes brisées, symétriques (trois bandes), traversant la coupe en formant deux compartiments rectangulaires ouverts en haut.

Chacun d'eux renferme quatre groupes de trois longs traits verticaux reliés, à la partie supérieure, par un petit triangle; au-dessus de ces groupes sont trois ou quatre triangles. Entre les lignes brisées sont opposés deux triangles dans lesquels est réservé un petit vide triangulaire. Large bande en bordure.

N° 130. N° Inv. A. 6556. — H. 0,110 — D. 0,230 — d. 0,085. — Fig. 125.

Peintures brun noir très altérées.

Au fond cercle contenant, à l'intérieur d'un vide triangulaire, un point central dans une couronne de points plus petits. Sur les parois, trois médaillons circulaires, encadrés chacun de deux bandes dont l'épaisseur diminue en haut et en bas (Voir n° 128). Ils renferment chacun un carré rempli de lignes brisées. Entre les cadres sont deux autels rectangulaires quadrillés, sur chacun desquels se dresse une torsade; ils sont flanqués de triangles contenant des losanges. Bande en bordure; bande autour du pied.

Carquois

N° 131. N° Inv. A. 7934. — D. 0,200 — d. 0,066. — Pl. XIII, fig. 2.

Coupe très déformée. Peintures d'un beau brun violacé.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée d'un carré relié de deux côtés opposés, par trois traits courts, à deux grandes lignes brisées (quatre bandes) traversant symétriquement la coupe en formant deux compartiments rectangulaires, renfermant chacun un carquois d'où sortent quatre flèches. Entre les lignes brisées sont opposés deux grands triangles aux côtés curvilignes; ils renferment chacun un rectangle clair dans lequel est un rectangle divisé en damier. Bande en bordure; bande sur le pied très petit.

N° 132. N° Inv. A. 6747. — H. 0,110 — D. 0,204 — d. 0.065. — Fig. 130.

Peintures noires très effacées.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée de deux bandes circulaires. Deux grandes lignes brisées (cinq bandes) traversent symétriquement la coupe en formant deux compartiments occupés chacun par un rameau. Entre ces lignes sont opposés deux groupes de deux peignes superposés, flanqués de carquois à cinq flèches; sur le carquois est un vide rectangulaire dans lequel est un serpent dressé. Bande en bordure; pied assez élevé, entouré d'une bande.

N° 132 *bis*. A. 6892. — H. 0,091 — D. 0,198 — d. 0,068. — Pl. XV, fig. 3.

Peintures brunes.

Au fond, croix aux bras triangulaires, inscrite dans un carré tracé par une large bande et relié de deux côtés opposés, par trois courtes bandes, à deux grandes lignes brisées (quatre bandes) traversant deux compartiments rectangulaires ouverts en haut. Chacun d'eux contient un carquois à quatre flèches portant en haut deux petits triangles superposés, réservés en clair. Entre les lignes brisées sont opposés deux grands peignes aux dents nombreuses et dont les angles supérieurs sont garnis d'un petit crochet rentrant. Au-dessus et au-dessous de chacun d'eux est un triangle de faible hauteur, à l'intérieur duquel est un petit rectangle réservé en clair, coupé par trois filets verticaux. Une bande en bordure, une autre sur le pied.

Rameaux ?

N° 133. N° Inv. A. 6875. — H. 0,098 — D. 0,210 — d. 0.080. — Fig. 122.

Peintures brunes très altérées.

Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans un carré. Un grand triangle aux côtés légèrement curvilignes est inscrit dans la coupe; à l'intérieur sont trois triangles garnis de lignes ponctuées; à l'extérieur sont trois triangles divisés en damier, ayant un côté sur la bande de bordure et flanqués de rameaux obliques. Le pied du vase, peu détaché, est entouré d'une bande.

N° 134. N° Inv. 12142. — H. 0,092 — D. 0.220 — d. 0,092. — Pl. XII, fig. 4.

Peintures verdâtres. Coupe très déformée.

Au fond, croix blanche réservée dans un cercle dont le centre est un petit carré; concentriquement, trois filets, puis une bande festonnée qui se relie de deux côtés opposés, par deux paires de triangles joints par un sommet et comprises entre deux filets, à deux grandes lignes brisées (quatre bandes) traversant symétriquement la coupe.

Entre ces lignes sont opposés deux triangles remplis de losanges et dont les sommets de base sont garnis de rameaux obliques. Bande en bordure, d'où se détachent vers le bas deux groupes de quatre dents triangulaires. Bande autour du pied.

N° 135. N° Inv. 6745. — H. 0,130 — D. 0,192 — d. 0,081. — Pl. XII, fig. 1.

Peintures très effacées.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un cadre carré. Deux grandes lignes brisées (quatre minces bandes), déterminant deux compartiments occupés chacun par un rameau; entre elles, de grands losanges contenant de petits losanges. Bande en bordure. Pied très élevé. H. 0,065.

N° 136. N° Inv. A. 6618. — H. 0,098 — D. 0,190 — d. 0,082. — Pl. XLII, fig. 3.

Coupe très déformée, portant des peintures d'un beau brun violacé.

Au fond, cercle rempli de losanges et dentelé extérieurement de traits courts. Il est entouré d'un rameau circulaire compris entre deux filets, puis de deux doubles filets se reliant par de doubles filets en rayons et déterminant ainsi des compartiments, occupés chacun par quatre lignes sinueuses.

Au-dessus, un rameau circulaire entre deux filets. En bordure une bande dentelée vers le bas. Une bande, sur le pied peu détaché.

N° 137. N° Inv. A. 6753. — H. 0,085 — D. 0,190 — d. 0,052. — Fig. 120.

Coupe incomplète. Peintures très altérées.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée de rameaux obliques. Sur les parois, cinq compartiments très longs, limités par des bandes curvilignes, sont occupés chacun par deux à trois groupes de trois lignes sinueuses séparés par de petits rameaux. Bande en bordure.

N° 138. N° Inv. A. 6758. — H. 0,093 — D. 0,187 — d. 0,069.

Cette belle coupe porte des peintures très effacées.

Au fond deux bandes en croix; les angles sont occupés par des chevrons. Deux grandes lignes brisées symétriques; au-dessus de chacune d'elles est un rameau vertical surmonté d'un peigne aux dents fines et nombreuses, et dont les angles supérieurs sont garnis de crochets rentrants. Entre les lignes brisées sont opposés deux cartouches rectangulaires, contenant chacun six lignes sinueuses et flanqués chacun de quatre rameaux obliques. Bande en bordure.

Lignes sinueuses et brisées

N° 139. N° Inv. 12499. — H. 0,080 — D. 0,180. — d. 0,063.

Peintures brun brillant.

Au fond, cercle festonné de petits arcs et dans lequel est réservée une croix blanche.

Deux grandes lignes brisées symétriques (trois bandes) traversent la coupe, déterminant deux compartiments contenant chacun une colonne de six lignes sinueuses, en largeur. Entre les lignes brisées sont opposées des colonnes analogues. Bande en bordure.

N° 140. N° Inv. A. 7953. — H. 0,048 — D. 0,135 — d. 0,035. — Pl. XIV, fig. 5.

Petite coupe sans pied, portant des peintures d'un brun violet.

Au fond, un petit triangle curviligne ; sur les parois de la coupe sont trois grandes circonférences, dessinées par une bande et contenant chacune un cercle concentrique à l'intérieur duquel est un cartouche rectangulaire occupé par des lignes sinueuses. Entre les cercles sont trois triangles aux côtés curvilignes, renfermant chacun un petit triangle réservé en clair. Bande en bordure.

N° 141. N° Inv. 10040. — H. 0,090 — D. 0,195. — d. 0,067.

Peintures très effacées, sur fond rougeâtre.

Au fond, croix aux bras triangulaires, encadrée dans un carré relié de deux côtés opposés par trois traits, à deux grandes lignes brisées symétriques (cinq minces bandes) traversant la coupe ; entre elles sont deux grands losanges opposés ; à l'intérieur de chacun d'eux est un carré clair inscrit, dans lequel est un cartouche garni de dix à onze lignes sinueuses (en hauteur). Bande en bordure.

N° 142. N° Inv. 13887. — H. 0,090 — D. 0,190. — Pl. XIV, fig. 8.

Belle coupe légèrement déformée, portant des peintures d'un brun noir.

Au fond, croix aux bras triangulaires encadrée d'un carré (une bande) qui se relie de deux côtés opposés, par trois traits, à une grande ligne brisée symétrique (trois bandes) délimitant deux compartiments rectangulaires, occupés chacun par trois groupes superposés de trois traits verticaux et en dehors de ces saillies suivant la bordure du vase. Sur les flancs de la coupe sont opposés deux médaillons circulaires encadrés d'une bande concentrique, et contenant un carré clair dans lequel est un cartouche carré, occupé par de nombreuses lignes sinueuses (en largeur). Ces figures sont flanquées de deux triangles aux côtés curvilignes, à l'intérieur desquels est un petit vide triangulaire. Bande en bordure.

N° 143. N° Inv. 13893. — H. 0,074 — D. 0,180 — d. 0,064. — Pl. XII, fig. 3.

Au fond, rectangle étroit quadrillé, à l'intérieur d'un cadre rectangulaire (une bande) relié par troits traits à une grande ligne brisée (deux bandes) parallèle aux bords de la coupe, à l'exception de deux compartiments rectangulaires ouverts en haut et opposés; chacun d'eux renferme une colonne de petites lignes sinueuses.

Sur les flancs de la coupe sont opposés deux grands cercles tracés par une bande, et contenant un petit rectangle occupé par des lignes brisées (en largeur); ils sont flanqués chacun de deux triangles aux côtés curvilignes, renfermant un triangle clair dans lequel est un petit triangle quadrillé. Bande large en bordure.

N° 144. N° Inv. A. 6756. — H. 0,098 — D. 0,204 — d. 0,065 — Pl. XV, fig. 5.

Très belle coupe portant des peintures d'un brun violet.

Au fond, croix blanche réservée dans un cercle, qui est entourée d'une bande bordée d'une torsade.

Deux grandes lignes brisées (trois bandes) suivent les bords de la coupe, à l'exception de deux compartiments rectangulaires ouverts en haut; chacun d'eux renferme trois lignes sinueuses (en hauteur). Au-dessous des lignes brisées sont deux grands losanges opposés, divisés en losanges clairs et foncés. Bande en bordure; une autre bande autour du pied.

N° 145. N° Inv. 12296. — H. 0,070 — D. 0,204 — d. 0,070. — Pl. XLII, fig. 6.

Coupe très basse et très évasée.

Peintures brunes sur fond rougeâtre.

Au fond, un triangle aux côtés courbes. Sur les parois, trois médaillons circulaires entourés chacun d'une bande concentrique. Chacun d'eux contient, dans un espace clair en carré, un cartouche rectangulaire occupé par de nombreuses lignes brisées ou sinueuses. Un filet circulaire d'où se détachent vers le bas, des triangles entre lesquels est réservé un vide polygonal. Bande en bordure; une autre bande entoure le pied bien détaché.

N° 146. N° Inv. 14064. — H. 0,070 — D. 0,193 — d. 0,058.
Belles peintures brun jaune.
Au fond, un petit triangle; sur les parois, trois médaillons circulaires encadrés d'une bande concentrique; chacun d'eux renferme dans un carré clair un cartouche rectangulaire occupé par cinq ou six bandes sinueuses. Entre ces figures sont des triangles dans lesquels est réservé un vide triangulaire. Bande en bordure.

N° 147. N° Inv. 14062 — H. 0,090 — D. 0,223 — d. 0,080.. — Pl. XIV, fig. 7.
Peintures brun rouge.
Décor analogue à celui du vase précédent. Dans les cartouches, lignes brisées régulières en hauteur.

N° 148. N° Inv. 6762. — H. 0,080 — D. 0,170 — d. 0,067. — Pl. XI, fig. 2.
Peintures brun violacé.
Au fond, triangle aux côtés curvilignes dans lequel est réservé un triangle clair. Le reste du décor est analogue à celui des deux vases précédents; dans les cartouches cinq ou sept lignes brisées ou sinueuses. Bande en bordure et bande à la base du pied. (H. du pied 0,022.)

N° 149. N° Inv. A. 7043. — H. 0,085 — D. 0,230 — d. 0,060.
Coupe assez déformée. Peintures rougeâtres.
Décor analogue à celui du n° 148.

N° 150. N° Inv. 6545. — H. 0,090 — D. 0,195 — d. 0,067. — Pl. XIII, fig. 3.
Peintures brun violacé.
Au fond, croix aux bras triangulaires, encadrée dans un carré (une bande) entouré d'une bande dentelée extérieurement de pointes triangulaires. Sur les parois, quatre grands médaillons circulaires et un cinquième plus petit, contenant chacun dans un carré clair, un cartouche garni de lignes brisées ou sinueuses; au-dessous du plus petit est un cartouche rectangulaire contenant trois lignes brisées. Dans les intervalles des médaillons est une colonne de trois groupes de trois petits traits. Un filet circulaire d'où se détachent vers le bas des dents triangulaires, dans lesquelles est réservé un petit rectangle clair. Bande en bordure; bande à la base du pied.

N° 151. N° Inv. A. 6760. — H. 0,075 — D. 0,191 — d. 0,093. — Fig. 124.
Vase incomplet. Belles peintures brunes.
Au fond, croix aux bras triangulaires encadrée dans un carré (une bande). Deux grandes lignes brisées (trois bandes) traversent symétriquement la coupe, dessinant deux compartiments rectangulaires opposés, occupés chacun par une colonne de petits traits obliques se coupant deux à deux. Entre les lignes brisées sont deux rectangles opposés, encadrés d'une bande et garnis de lignes brisées; ils sont entre deux triangles quadrillés, sauf un petit triangle clair.
Bande en bordure; pied assez élevé.

N° 152. N° Inv. 12143. — H. 0,086 — D. 0,200 — d. 0,076. — Pl. XLII, fig. 5.
Peintures brun foncé.
Au fond, croix entourée d'un filet et d'une bande festonnés; celle-ci se rejoint par trois courtes lignes sinueuses à deux grandes lignes brisées (trois bandes), traversant symétriquement la coupe en dessinant deux compartiments rectangulaires opposés, contenant chacun deux groupes de trois lignes brisées (en largeur) dont les deux extrêmes sont dentelées. Ces mêmes groupes se retrouvent opposés entre les grandes lignes brisées. Large bande à la base du pied.

N° 153. N° Inv. A. 7014. — H. 0,098. — D. 0,210 — d, 0,067.
Peintures très écaillées.
Au fond, croix aux bras triangulaires entourée d'un carré dessiné par une bande. Deux grandes lignes brisées (quatre bandes) traversent symétriquement la coupe. Entre elles est, de part et d'autre du centre, un grand carré encadré d'une bande, et divisé en trois compartiments par deux filets horizontaux. Celui du milieu renferme six lignes brisées; les deux autres sont quadrillés. De chaque côté de cette figure est un triangle quadrillé. Une bande en bordure. Le pied est coloré.

N° 154. N° Inv. 12524. — H. 0,096 — D. 0,020 — d. 0,070.

Peintures presque complètement écaillées.

Au fond, croix aux bras triangulaires. Deux grandes lignes brisées (trois bandes), traversant symétriquement la coupe, et déterminant deux compartiments rectangulaires, occupés chacun par une colonne de lignes brisées. Entre les grandes lignes brisées sont opposés deux carrés encadrés d'une bande et divisés en damiers; ils sont flanqués de triangles quadrillés. En bordure, une bande d'où partent vers le bas des rangées de dents. Sur le pied peu élevé, une bande.

N° 155. N° Inv. A. 6934. — H. 0,080 — D. 0,170 — d. 0,055.

Au fond, croix aux bras triangulaires encadrée dans un rectangle (une bande), relié de deux côtés opposés à deux grandes lignes brisées (trois bandes), traversant symétriquement la coupe, en dessinant deux compartiments rectangulaires occupés chacun par un peigne, dont le dos est garni de crochets se retournant vers l'intérieur.

Entre les lignes brisées sont, de part et d'autre du centre, une ligne brisée, dessinée par trois bandes, et au-dessus un cadre rectangulaire divisé dans sa longueur en trois sections; la plus large est médiane, elle est occupée par quatre ou cinq lignes brisées; les deux extrêmes sont divisées chacune en trois sections par deux filets horizontaux; celle du milieu est vide, les deux autres sont quadrillées de traits. En bordure est une bande. Il n'y a pas de pieds saillants, mais deux bandes circulaires en entourent la place habituelle.

N° 156. N° Inv. A. 6704. — H. 0,100 — D. 0,225 — d. 0,070. — Pl. II, fig. 1.

Peintures d'un noir brillant.

Au fond, croix noire entourée de deux bandes dessinant aussi des croix. Un grand triangle, dont les côtés sont des bandes curvilignes amincies à leurs extrémités, est inscrit dans la coupe; les sommets sur la bande de bordure : chacun de ses angles est garni d'un triangle, à l'intérieur duquel est un vide triangulaire. Au-dessus de chacun des côtés du grand triangle est un peigne dont les angles supérieurs sont munis de crochets. Au-dessous de lui sont superposées trois lignes brisées. Bande en bordure; une bande sur le pied peu élevé.

N° 157. N° Inv. A. 6568. — H. 0,110 — D. 0,215 — d. 0,080.

Coupe légèrement déformée. Peintures d'un brun noir.

Au fond, croix aux bras triangulaires encadrée de deux bandes. Un grand triangle, aux côtés légèrement curvilignes, est inscrit dans la coupe (voir n° 156). Dans l'intérieur sont trois peignes aux angles supérieurs garnis de crochets tournés vers l'intérieur, et trois petits triangles quadrillés. A l'extérieur, au-dessus de chaque côté du grand triangle, sont trois lignes brisées superposées. Bande en bordure; bande à la base du pied assez élevé.

N° 158. N° Inv. 12267. — H. 0,095 — D. 0,175 — d. 0,068. — Pl. XIII, fig. 1.

Peintures d'un brun violacé.

Au fond, croix blanche dans un cercle entouré de trois filets, puis d'une bande festonnée. Deux grandes lignes brisées (trois bandes) traversent symétriquement la coupe, limitant deux compartiments occupés chacun par un peigne, dont les angles supérieurs sont garnis d'un long trait revenant au-dessus du dos. Entre les lignes brisées sont opposés deux cartouches rectangulaires occupés par six lignes brisées superposées. En bordure, un filet d'où se détachent vers le bas six groupes de quatre à six pointes, et une grande dent triangulaire arrivant au-dessus de l'un des cartouches. Pied coloré.

N° 159. N° Inv. A. 7029. — H. 0,112 — D. 0,210 — d. 0,073.

Peintures très effacées.

Au fond, cercle avec croix blanche inscrite, entouré de trois filets, puis d'une bande festonnée. Deux grandes lignes brisées (trois bandes) symétriques, dessinant chacune un compartiment rectangulaire occupé par trois courtes lignes brisées superposées. Entre ces lignes sont opposés deux groupes de deux peignes superposés, dont les angles supérieurs sont garnis de crochets. Bande en bordure.

N° 160. N° Inv. 12286. — H. 0,096 — D. 0,204 — d. 0,065.

Peintures mates brun noir.

Au fond, cercle à l'intérieur duquel est dans un carré blanc, un cartouche rectangulaire occupé par quatre lignes

sinueuses. Sur les parois, trois bandes circulaires, et une suite de triangles entre deux filets, puis trois bandes circulaires; une autre en bordure. Pied bien détaché.

Peignes

N° 161. N° Inv. 12449. — H. 0,088 — D. 0,177 — d. 0,070.

Coupe très déformée; peintures grises.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée d'une bande circulaire festonnée, se reliant de deux côtés opposés à deux grandes lignes brisées symétriques (deux bandes), déterminant deux compartiments renfermant chacun un peigne aux angles supérieurs garnis d'un crochet. Entre les lignes brisées sont opposés deux groupes de deux chevrons ouverts en bas. Filet en bordure.

N° 162. N° Inv. 12360. — Pl. XIV, fig. 2.

Peintures brunes.

Au fond, croix blanche dans un cercle; dans les bras de la croix sont des traits obliques se coupant deux à deux; dans chaque secteur du cercle est un groupe de trois courts traits. Le cercle est entouré de deux bandes circulaires. Sur les parois de la coupe sont deux grands peignes aux nombreuses dents, et séparés par un étroit intervalle; au-dessus, deux autres peignes analogues. Filet en bordure.

N° 163. N° Inv. 12202. — H. 0,090 — D. 0,210 — d. 0,070. — Pl. XII, fig. 6.

Peintures jaunes et brun noir.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée d'une bande circulaire festonnée, puis d'un filet.

Sur les flancs de la coupe, deux peignes dont les angles supérieurs sont garnis de longs traits, revenant sur le dos du peigne, puis vers l'intérieur. Les dents sont nombreuses. Les intervalles des peignes sont très étroits; ils sont occupés chacun par une colonne de courtes lignes sinueuses.

N° 164. N° Inv. 13877. — H. 0,080 — D. 0,183 — d. 0,077. — Pl. XII, fig. 2.

Peintures brun jaune.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée de deux filets circulaires festonnés, puis d'une bande. Sur les parois, deux grands peignes dont les angles supérieurs sont garnis d'un filet dessinant un double crochet; ils sont séparés par un étroit intervalle occupé par une colonne de courtes lignes brisées. Large bande en bordure; une bande à la base du pied.

N° 165. N° Inv. A. 7935. — H. 0,086. — D. 0,184 — d. 0.075. — Pl. XV, fig. 7.

Peintures noir gris; exécution grossière.

Au fond, croix blanche dans un cercle entouré d'un filet circulaire, d'une bande festonnée, puis d'une bande reliée de deux côtés opposés, par une large bande, à deux grandes lignes brisées (trois bandes) traversant symétriquement la coupe en déterminant deux compartiments rectangulaires, ouverts en haut et occupés chacun par une paire de triangles joints par un sommet, comprise entre deux filets horizontaux, dentelés entièrement de traits verticaux. Entre les lignes brisées sont opposés deux peignes dont les angles supérieurs sont garnis de crochets extérieurs.

En bordure, une bande d'où se détachent vers le bas des pointes par paires. Bande sur le pied, assez élevé.

N° 166. N° Inv. A. 7914. — d. 0,090. — Pl. XVI, fig. 7, et Pl. XI, fig. 1.

Coupe très déformée. Belles peintures brunes.

Au fond, croix aux bras triangulaires; la base de ces triangles est curviligne, inscrite dans un cercle entouré de deux filets et d'une large bande festonnée. Deux grandes lignes brisées (trois bandes) traversent symétriquement la coupe; dans chacun des deux compartiments qu'elles déterminent est un peigne aux angles supérieurs munis de crochets extérieurs. Deux peignes analogues sont de part et d'autre entre les lignes brisées. En bordure, une bande d'où se détachent vers le bas des pointes par groupes de trois. Sur le pied très réduit, une bande.

N° 167. N° Inv. 13899. — H. 0,095. — D. 0,210 — d. 0,080.

Peintures en relief brun verdâtre.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée d'une bande circulaire, puis d'une bande festonnée. Deux grandes lignes brisées (trois bandes) déterminent deux compartiments rectangulaires occupés chacun par un peigne dont les angles supérieurs sont garnis d'un crochet. Entre ces lignes sont opposés deux peignes dont les angles supérieurs sont garnis d'un crochet en retour sur le dos. Bande en bordure, d'où se détachent vers le bas des groupes de trois à quatre dents.

N° 168. N° Inv. 12491. — H. 0,118 — D. 0,297 — d. 0, 137. — Pl. II, fig. 4.

Cette très grande coupe, d'une facture assez grossière, porte des peintures en brun et noir.

Au fond, croix blanche dans un cercle entourée de trois bandes circulaires ; de la dernière partent cinq groupes de trois lignes brisées, rayonnant jusqu'à la bordure. Entre ces groupes sont deux peignes superposés, dont les angles supérieurs sont garnis de crochets. En bordure, une bande d'où partent vers le bas des groupes de dents.

N° 169. N° Inv. 12244. — H. 0,093 — D. 0,200 — d. 0,075. — Pl. XVI, fig. 4.

Vase de facture grossière. Peintures brun violacé.

Au fond, croix aux bras triangulaires ; sur les parois, quatre peignes aux longues dents, dont les angles supérieurs sont garnis de crochets. Bande en bordure, d'où partent vers le bas des groupes de deux à trois pointes et, aboutissant au milieu de la ligne du dos de chaque peigne, un groupe de deux filets compris entre deux grandes dents triangulaires.

N° 170. N° Inv. 12437. — H. 0,094 — D. 0,192 — d. 0,062. — Pl. XII, fig. 5.

Peintures brun noir.

Au fond, triangle à l'intérieur duquel est, dans un rectangle clair, une courte bande. Un grand triangle tracé par une double bande amincie aux extrémités a ses sommets sur une large bande en bordure. Ses côtés concaves vers l'extérieur déterminent avec la bordure trois compartiments occupés chacun par un peigne aux nombreuses dents et dont les angles supérieurs sont garnis de crochets en retour; au-dessous de ce peigne est un triangle divisé en losanges. Pied bien détaché entouré d'une bande.

N° 171. N° Inv. 14063. — H. 0,084 — D. 0,182 — d. 0,055. — Pl. XIV, fig. 3.

Peintures brun rougeâtre.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée d'une bande circulaire. Sur les parois, deux grands peignes séparés par un étroit intervalle; leurs angles supérieurs sont garnis d'un mince filet revenant au-dessus du dos. La bande transversale formant le dos du peigne est décorée d'une ligne brisée réservée en clair. Bande en bordure; bande à la base du pied.

N° 172. N° Inv. 13886. — H. 0,055 — D. 0,106 — d. 0,041. — Pl. XII, fig. 7.

Petite coupe d'exécution grossière. Peintures rouge brun sur fond rougeâtre.

Au fond, deux filets en croix; dans chaque angle, un triangle contenant ou non de petits losanges réservés en clair. Deux grandes lignes brisées (quatre bandes) traversent symétriquement la coupe, déterminant deux compartiments rectangulaires non occupés ; entre elles sont opposés deux peignes dont les angles supérieurs sont garnis d'un trait court oblique. La bande transversale de chaque peigne est parsemée de petit carrés réservés en clair. Bande dentelée vers le bas en bordure; bande à la base du pied.

N° 173. N° Inv. A. 6983. — H. 0,093 — D. 0,190 — d. 0,063.

Peintures très effacées.

Au fond, croix aux bras triangulaires, entourée de deux filets circulaires et d'une bande festonnée reliée à deux lignes brisées ; entre elles, deux peignes et au-dessus d'elles, deux peignes. En bordure une bande.

N° 174. N° Inv. A. 6714. — H. 0,080 — D. 0, 182 — d. 0,063. — Pl. XVI, fig. 6.

Peintures brunes assez effacées.

Au fond, croix aux bras triangulaires dans un carré (une bande) relié de deux côtés opposés, par deux courtes bandes. à deux grandes lignes brisées (quatre bandes) dessinant deux compartiments non occupés, puis suivant le bord du vase.

Entre elles sont opposés deux peignes aux angles supérieurs garnis d'un large filet revenant très loin au-dessus du dos. Bande en bordure; bande à la base du pied.

N° 175. N° Inv. A. 7920. — H. 0,058 — D. 0,112 — d. 0,047. — Pl. XVII, fig. 7.

Exécution peu soignée. Peintures brun rouge sur fond rougeâtre.

Au fond, croix aux bras triangulaires. Sur les parois mais assez près des bords, trois peignes dont les angles supérieurs sont garnis de crochets. En bordure, filet d'où partent vers le bas des groupes de trois pointes triangulaires. Bande à la base du pied peu élevé.

N° 176. N° Inv. 12487. — H. 0,089 — D. 0,165 — d. 0,067.

Exécution grossière. Peintures brunes.

Au fond, croix blanche inscrite dans un cercle entouré d'une bande festonnée. Sur les parois, trois groupes de deux peignes superposés ; entre eux, des triangles divisés en losanges et flanqués de tiges garnies d'un côté de courts traits obliques. Bande dentelée vers le bas en bordure. Bande à la base du pied.

N° 177. N° Inv. 12473. — H. 0,078 — D. 0,180 — d. 0,060. — Pl. XV, fig. 2.

Coupe très déformée ; peintures brun verdâtre.

Au fond, deux courts filets en croix, au centre d'une croix blanche délimitée par quatre chevrons aux angles un peu arrondis, et inscrite dans un cercle (une bande) que, de deux côtés opposés, suivent deux groupes de trois courtes lignes brisées (en hauteur). Deux lignes brisées (trois bandes) symétriques traversent la coupe ; au-dessus de chacune d'elles est un peigne aux angles supérieurs en crochets ; entre elles, près de la bordure sont opposés deux peignes semblables. Bande en bordure, d'où partent vers le bas de grandes dents triangulaires.

Losanges

N° 178. N° Inv. 7041. — H. 0,102 — D. 0,240 — d. 0,092. — Pl. XV, fig. 4.

Peintures brunes et brillantes.

Au fond, un cercle tracé par une bande ; il contient une croix inscrite ; dans les angles de ses bras sont deux chevrons. Le cercle est relié de deux côtés opposés, par deux courtes bandes bordées à l'extérieur d'un filet courbe, à deux grandes lignes brisées (quatre bandes) symétriques, traversant la coupe en délimitant deux petits compartiments rectangulaires ouverts en haut, occupés chacun par une colonne de chevrons (quatre) ouverts en bas. Entre les lignes brisées sont opposés deux losanges divisés en losanges clairs et foncés, et dont les sommets sont point de départ chacun d'une ligne oblique garnie, d'un côté, d'une série de traits parallèles. Bande en bordure d'où partent vers le bas, des groupes de trois dents triangulaires et deux triangles opposés, contenant des lignes de losanges clairs et foncés. Bande à la base du pied très peu élevé.

N° 179. N° Inv. 12699. — H. 0,090 — D. 0,170 — d. 0,064. — Pl. XV, fig. 1.

Coupe très déformée. Peintures brun verdâtre.

Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans un cercle festonné et entouré d'une bande festonnée.

Deux grandes lignes brisées symétriques (trois bandes) traversent la coupe ; elles forment deux compartiments rectangulaires opposés, occupés chacun par un rectangle dessiné par des filets, divisé en trois bandes horizontales ; ceux du haut et du bas sont divisés en trois dans le sens de la largeur ; les deux segments extrêmes sont quadrillés, celui du milieu réservé en clair. Le registre du milieu est occupé par une suite de triangles, chacun d'eux ayant un sommet sur la base verticale du précédent. Entre les lignes brisées sont opposés deux triangles divisés en losanges clairs et foncés. Bande en bordure ; bande autour du pied peu élevé.

N° 180. N° Inv. 6563. — H. 0,075 — D. 0,165 — d. 0,060.

Peintures très écaillées, d'un brun brillant.

Au fond, croix aux bras triangulaires encadrée dans un carré relié de deux côtés opposés à deux grandes lignes brisées symétriques (quatre bandes). Entre celles-ci sont opposés deux losanges divisés en losanges clairs et foncés.

N° 181. N° Inv. 13896. — H. 0,095 — D. 0,195 — d. 0,071. — Pl. XVII, fig. 6.

Peintures verdâtres.

Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans un cercle (une bande) entouré d'un filet. Entre deux filets circulaires sont trois grands triangles ayant une base sur le filet inférieur, leurs sommets sur le filet supérieur ; ils alter-

nent avec trois triangles ayant leurs bases sur le filet supérieur. Ces triangles sont remplis de lignes de petits losanges, et leurs côtés sont hérissés de pointes. Une bande, un filet. En bordure, une bande d'où partent de nombreuses pointes vers le bas. Bande à la base du pied.

Svastikas

N° 182. N° Inv. 12101. —H. 0,085 — D. 0,205 — d. 0,073. — Pl. XLI, fig. 3, et fig. 126.
Peintures brun jaune.
Au fond, croix aux bras triangulaires bordée de deux côtés opposés par de courtes lignes sinueuses. Deux grandes lignes brisées (trois bandes) traversent symétriquement la coupe dessinant deux compartiments rectangulaires ouverts en haut, contenant chacun une colonne de courtes lignes sinueuses. Entre les lignes brisées sont opposés deux « svastikas » dessinés par trois minces bandes. Bande en bordure d'où partent vers le bas des groupes de trois dents. A l'extérieur de la coupe est exceptionnellement un petit décor : c'est une tache ovale hérissée de courts traits horizontaux et, dans le bas, de trois courts traits obliques. Bande à la base du pied.

Circonférences

N° 183. N° Inv. A. 6621. — H. 0,070 — D. 0,170 — d. 0,036. — Pl. XIII, fig. 7.
Peintures brun verdâtre.
Au fond, petit triangle. Trois médaillons circulaires, contenant chacun une croix claire dont le centre est un petit carré foncé, sont entourés chacun d'une large bande circulaire. Entre elles sont des triangles aux côtés curvilignes, avec petit triangle clair intérieur. Large bande en bordure; bande à la base du pied.

N° 184. N° Inv. A. 7045. — H. 0,070 — D. 0,157 — d. 0,053. — Pl. XIII, fig. 5.
Peintures brun verdâtre.
Au fond, petit triangle aux côtés curvilignes. Sur les parois, trois médaillons circulaires contenant chacun, dans un carré clair inscrit, une colonne de chevrons ouverts en bas; ils sont entourés chacun d'une bande circulaire de grand diamètre. Au-dessus de chaque intervalle est une colonne de petits chevrons ouverts en haut. Large bande en bordure; bande à la base du pied peu élevé.

N° 185. N° Inv. A. 6891. — H. 0,071 — D. 0,208 — d. 0,070. — Pl. XIV, fig. 4.
Peintures brunes.
Au fond, croix aux bras triangulaires entourée en carré d'une bande. Sur les parois, quatre médaillons circulaires divisés en damier, sont entourés chacun d'une large bande circulaire. Au-dessus, un filet d'où partent vers le bas quatre groupes de traits courts parallèles; les traits extrêmes de chaque groupe sont terminés en crochets. En bordure, large bande; bande à la base du pied (H. du pied 0,01).

N° 186. N° Inv. 12452. — H. 0,080 — D. 0,210 — d. 0,065. — Pl. XI, fig. 6.
Coupe légèrement ovalisée. Belles peintures brunes.
Au fond, un petit triangle. Sur les parois, trois médaillons circulaires entourés d'une bande concentrique; chacun d'eux renferme dans un carré clair, un rectangle garni de quatre courtes bandes. Dans leurs intervalles sont des triangles contenant chacun un petit vide triangulaire. Au-dessus, un filet; une bande en bordure.

N° 187. N° Inv. A. 6765. — H. 0,076 — D. 0,140 — d. 0,055. — Pl. XI, fig. 3.
Peintures très effacées, d'un brun violacé.
Au fond, croix aux bras triangulaires inscrite dans une couronne circulaire, formée d'une ligne brisée entre deux filets. Sur les parois sont trois grands cercles réservés en clair sur un fond quadrillé. A l'intérieur de chacun d'eux est un cercle tracé par une bande, contenant un médaillon concentrique divisé en trois segments dont les deux extrêmes sont colorés; celui du milieu est occupé par une ligne de traits obliques descendant à droite. Large bande en bordure. Pied assez élevé (H. 0,012) dont la gorge est entourée d'une bande.

N° 188. N° Inv. A. 6944. — H. 0,088 — D. 0,140 — d. 0,055. — Pl. XIII, fig. 6.
Peintures brun violacé sur fond rosé.

Au fond, petit triangle. Sur les parois, de grands arcs de cercle dessinent deux triangles l'un dans l'autre. Dans leurs concavités dirigées vers le haut, se logent les pointes de trois triangles divisés par des lignes de petits losanges foncés. Large bande en bordure; bande à la base du pied.

N° 189. N° Inv. A. 6571 — H. 0,072 — D. 0,165 — d. 0,072. — Pl. XIV, fig. 1.

Coupe légèrement déformée. Peintures brun violacé sur fond rougeâtre.

Au fond, point dans une couronne de points. Trois grands arcs de cercle dessinent un triangle aux côtés doubles. Bande en bordure,

Bandes festonnées

N° 190. N° Inv. 6814. — H. 0,100 — D. 0,190 — d. 0,077. — Pl. XV, fig. 6.

Peintures brun gris.

Au fond, croix blanche réservée dans un cercle entouré d'une bande festonnée, puis d'une bande. Sur les parois six bandes festonnées. Bande en bordure; bande à la base du pied peu élevé.

N° 191. N° Inv. 12218. — H. 0,080 — D. 0,193 — d. 0.08. Pl. XIII, fig. 4.

Coupe très déformée. Peintures brunes.

Au fond, croix blanche réservée dans un cercle entouré de trois filets; puis cinq bandes festonnées alternent avec des filets. En bordure, filet d'où se détachent quatre groupes de cinq à sept pointes triangulaires vers le bas, séparés par deux à trois courtes lignes brisées superposées (en largeur).

N° 192. N° Inv. 13878. — H. 0,090 — D. 0,190 — d. 0,057.

Peintures brun rouge, sur fond rosé.

Au fond, croix aux bras triangulaires entourée de deux bandes, puis d'une bande festonnée. Sur les parois, six lignes circulaires de points alternent avec six bandes.

N° 193. N° Inv. 12121. — H. 0,056 — D. 0,120 — d. 0,045. — Pl. XLI, fig. 1.

Ce joli vase incomplet appartient aux coupes par sa forme, mais son décor est extérieur. Peintures brun verdâtre.

En bordure, une bande ; au-dessous, quatre groupes de trois triangles alternent avec des groupes de dix à douze lignes sinueuses (en hauteur) ; un filet. Entre deux filets, quatre compartiments séparés par une paire de triangles joints par un sommet; chacun d'eux renferme dans un cadre rectangulaire deux cartouches juxtaposés, divisés en trois colonnes chacun par des filets verticaux. Au milieu, sont deux triangles superposés et, de part et d'autre, des traits courts horizontaux. Au-dessous, un filet ; une large bande à la base.

Fragments

N° 194. N° Inv. 14773. — Fig. 135 du tome XII.

Petit fragment de coupe ; peinture brun foncé.

On voit un petit quadrupède à gauche ; il a la queue relevée et des oreilles courtes et dressées (chien ?). Au-dessus de lui est un svastika.

N° 194 *bis*. N° Inv. 10022.

Peinture grise.

Petit fragment montrant deux autels rectangulaires quadrillés, surmontés chacun d'une torsade divisée par une tige verticale.

N° 195. N° Inv. 7312. — H. 0,05 — D. 0,13 (?) — d. 0,085.

Peinture noire brillante sur pâte jaune.

Sorte de coupe ou plateau, intérieurement décoré d'une bande en bordure, puis deux bandes ; deux lignes brisées entre deux filets, une bande, deux lignes brisées entre deux filets, puis une bande et un filet. Croix centrale à bras triangulaires.

MARMITES SANS ANSES. GROUPE I (VASES RONDS)[1]

Oiseaux

N° 196. N° Inv. A. 7982. — H. 0,176 — D. c. 0,110 — D. m. 0,160 — d. 0,065. — Pl. XXII, fig. 8.

Peinture noire à filets jaunes.

Le col large est peint; au-dessous, suite d'oiseaux de profil à droite; ils ont des becs courts et de longs cous, des corps allongés obliquement; les pattes ne sont pas figurées; un filet, une bande. Entre deux filets, sont cinq lignes brisées superposées, faisant le tour du vase. Une bande, trois filets, une large bande sur la panse.

N° 197. N° Inv. 12327. H. 0,135. — D. c. 0,097 — D. m. 0,127 — d. 0,053. — Pl. XXII, fig. 9.

Peintures brun violacé et brun rouge.

Le col large est peint; au-dessous, une suite d'oiseaux de profil à droite, les pattes non figurées; un filet, une bande. Entre deux filets, sont trois séries de quatre lignes brisées (en largeur); elles sont séparées les unes des autres par deux traits verticaux comprenant un carré à l'intérieur duquel est un cercle clair. Une bande, trois filets, une large bande rougeâtre sur la panse.

N° 198. N° Inv. A. 6717. — H. 0,175 — D. c. 0,108 — D. m. 0,102. — d. 0,055.

Peintures brunes très effacées.

Bande en bordure et à l'étranglement du col.

Quatre suites d'oiseaux, de profil à droite, ayant des becs courts, de longs cous; entre ces séries, sont des groupes de quatre triangles, un filet, deux bandes. Entre deux filets, sont des losanges dont la grande base est verticale; une bande, trois filets, une large bande.

N° 199. N° Inv. 12380. — H. 0,160 — D. c. 0,090 — D. m. 0,155 — d. 0,062. — Pl. XIX, fig. 7.

Peinture brun violacé avec des filets jaunes.

Le col est peint dans toute sa hauteur, puis trois suites d'oiseaux de profil à droite; ils ont de petits becs, de longs cous; les pattes ne sont pas figurées; ces groupes de quatorze, seize et dix-sept oiseaux sont séparés par trois séries de trois triangles, au-dessous sont trois filets, puis une bande. Entre deux filets, sont comprises cinq lignes sinueuses faisant le tour du vase; plus bas une bande, trois filets et une large bande. Au-dessous de ces peintures apparaissent sur la surface de la poterie de nombreuses stries parallèles.

N° 200. N° Inv. A. 6987. — H. 0,217 — D. c. 0,130 — D. m. 0,175 — d. 0,075.

Le col en est très largement évasé en tronc de cône, la peinture violacée est un peu effacée.

En bordure sur le col, est une bande; au-dessous est entre deux filets une suite de losanges dont la grande diagonale est horizontale; à l'étranglement du col est une bande. Sur le vase même est d'abord une suite d'oiseaux, dont le profil est très schématisé par une ligne brisée, indiquant des becs courts et un cou très long; les pattes ne sont pas indiquées. Au-dessous est une bande, puis entre deux filets, six lignes sinueuses; enfin une bande, trois filets et une large bande sur la panse.

N° 201. N° Inv. A. 6988. — H. 0,146 — D. c. 0,091 — D. m. 0,152 — d. 0,054. — Pl. XX, fig. 7.

Cette belle pièce porte une peinture noire; le col incomplet a été refait, il était peint.

Sur le corps du vase on voit à partir du haut, une suite d'oiseaux à bec court, à tête volumineuse, aux longs cous sur des corps inclinés; les pattes ne sont pas figurées; au-dessous, trois filets, puis une bande. Entre deux filets se suivent: une ligne brisée, dessinée par quatre bandes et occupant un quart de la circonférence du vase; elle est limitée à ses extrémités par deux filets verticaux, puis un rectangle coloré à l'exception d'un rectangle intérieur réservé en

1. De ces vases ronds ou marmites sans anses, nous donnerons, quand les pièces le permettront, quatre dimensions: la hauteur (H), le diamètre à l'orifice du col (D. c.), le diamètre maximum ou à la panse (D. m.), le diamètre de base (d.). Chaque tombe explorée renfermait deux à trois vases de cette forme, mais le plus souvent ils étaient sans ornementation, ou simplement avec une bande en bordure du col, ou à l'étranglement.

clair ; une ligne brisée à peu près moitié de la précédente en longueur, puis un lévrier au galop vers la droite ; une deuxième ligne brisée et un lévrier analogues. Au-dessous une bande, deux filets, une large bande sur la panse.

N° 202. N° Inv. A. 6813. — H. 0,084 — D. c. 0,075 — D. m. 0,091 — d. 0,045.

Peinture noire sur fond rosé. Le col large et peu élevé est peint.

Au-dessous, quatre groupes de courtes lignes brisées (en hauteur) séparés par quatre séries de trois triangles, puis un filet. Quatre saillies symétriques percées latéralement, sont encadrées dans des rectangles colorés ; entre elles sont des rectangles divisés en trois sections par des doubles filets verticaux : celle du milieu est occupée par quatre ou cinq lignes brisées (en hauteur) ; les deux autres, par trois bandes foncées séparées par deux bandes claires. Au-dessous, une bande.

N° 203. N° Inv. A. 7000. — H. 0,124 — D. c. 0,090 — D. m. 0,165 — d. 0,060. — Pl. XX, fig. 6.

Peinture brune.

Le col est peint ; au-dessous, sont trois groupes de lignes brisées (en hauteur) séparés par des groupes de trois triangles ; une bande entre deux filets. Entre deux filets, quatre lignes sinueuses superposées ; un filet, une bande.

N° 204. N° Inv. 4500. — H. 0,130 — D. c. 0,087 — D. m. 0,142 — d. 0,065. — Pl. XX, fig. 4.

Peintures noires.

Vase incomplet. Le col de ce vase est peint ; il est assez élevé. Au-dessous, sont six groupes de courtes lignes brisées (en hauteur) séparés par des suites de trois triangles ; au-dessous, un filet, une bande entre deux filets. Entre deux filets, une suite de losanges dessinés par des filets et dont le centre est marqué par une tache en losange. Deux filets, une bande sur la panse.

N° 205. N° Inv. A. 7921. — H. 0,118 — D. c. 0,083 — D. m. 0,118 — d. 0,063.

Peinture d'un beau noir en relief et brillante, mais écaillée. Il y a des traces d'un petit goulot latéral cylindrique.

Bande en bordure du col ; au-dessous de l'étranglement du col, une bande, puis un rameau continu, un filet, une bande. Entre deux filets, ligne dentelée de pointes triangulaires alternativement dirigées en haut ou en bas. Une bande.

N° 206. N° Inv. A. 7925. — H. 0,068 — D. c. 0,058. — D. m. 0,082 — d. 0,043. — Pl. XXII, fig. 6.

Ce petit vase a un bec cylindrique latéral. Peintures brun noir.

Le col et le bec sont colorés ; entre deux bandes est un rameau continu ; puis une bande.

N° 207. N° Inv. 12658. — H. 0,073 — D. c. 0,051 — D. m. 0,074 — d. 0,035.

Peinture noire. Le rebord du col, qui est assez élevé, est entouré d'un filet.

Entre deux filets, suite de traits verticaux garnis d'un côté de courts traits obliques ; au-dessous, suite de triangles, plus un filet. Entre deux filets, quatre paires de triangles superposés et joints par un sommet ; elles sont séparées par quatre groupes de trois traits obliques de droite à gauche (en descendant) et sinueux. Deux filets, une large bande.

N° 208. N° Inv. A. 6864. — H. 0,088 — D. c. 0,065 — D. m. 0,092 — d. 0,054. — Pl. XX, fig. 9.

Vase à petit goulot latéral cylindrique ; facture assez grossière. Peintures brun verdâtre.

Col coloré ; au-dessous de l'étranglement du col, un large filet entoure le vase, encadrant en rectangle la base du goulot. Entre deux bandes, trois lignes sinueuses superposées. Un filet, une bande.

N° 209. N° Inv. A. 6981. — H. 0,057 — D. c. 0,064 — D. m. 0,085 — d. 0,046.

Forme basse ; peintures brunes ; exécution grossière. Col peint ; entre deux filets, deux lignes sinueuses, puis une bande.

N° 210. N° Inv. A. 7946. — H. 0,092 — D. c. 0,062 — D. m. 0,086 — d. 0,052.

Peinture brun verdâtre.

Col coloré ; ligne brisée régulière ; un filet, une bande. Entre deux filets, une ligne brisée régulière ; un filet ; une large bande.

N° 211. N° Inv. A. 6455. — H. 0,092 — D. c. 0,059 — D. m. 0,084 — d. 0,039.

Peinture verdâtre. Le col est peint.

Un filet; entre deux filets, trois paires de deux triangles superposés compris entre deux filets verticaux; elles sont séparées par trois groupes de cinq lignes brisées superposées (en largeur); une bande.

N° 212. N° Inv. 14065. — H. 0,063 — D. c. 0,037 — D. m. 0,047 — d. 0,010. — Pl. XX, fig. 5.
Peintures brunes avec filets verdâtres sur fond verdâtre.
Col coloré; au-dessous deux filets, puis entre deux filets deux lignes sinueuses; une bande sur la panse.

N° 213. N° Inv. A. 7947. — H. 0,055 — D. c. 0,057 — D. m. 0,076 — d. 0,051. — Pl. XIX, fig. 10.
Vase très large de col et de fond. Peintures noires sur fond rouge.
Quatre saillies de suspension sont percées de haut en bas; elles sont encadrées d'un carré et, entre elles, sont peintes des lignes brisées (en largeur). Entre deux filets est une suite de chevrons ouverts à gauche; au-dessous, une large bande.

N° 214. N° Inv. 4883. — H. 0,045 — D. c. 0,047 — D. m. 0,070 — d. 0,037.
Peintures brun verdâtre.
Bande en bordure et ligne de points. Entre deux filets sont quatre compartiments séparés par des rectangles encadrant quatre saillies percées latéralement; dans chacune de ces divisions sont deux triangles superposés, flanqués de rectangles quadrillés. Bande sur la panse.

N° 215. N° Inv. 12328. — H. 0,105 — D. c. 0,076 — D. m. 0,110 — d. 0,049.
Peintures brun violacé.
Large col coloré; au-dessous, ligne de points. Entre deux bandes est une ligne dentelée alternativement, en haut et en bas, de triangles. Entre les dents sont des groupes de traits verticaux reliés par une bande horizontale. Bande, trois filets, une large bande sur la panse.

N° 216. N° Inv. A. 7053. — H. 0,072 — D. c. 0,050 — D. m. 0,072 — d. 0.039.
Le col peu élevé est coloré; au-dessous, ligne de points ronds, puis entre deux filets assez larges sont quatre groupes de traits obliques descendant de gauche à droite, garnis vers la droite de courts traits parallèles; ils sont séparés par quatre saillies percées latéralement, encadrées dans des rectangles peints; deux filets; une large bande.

N° 217. N° Inv. 12603. — H. 0,090 — D c. 0,062 — D. m. 0,094 — d. 0,045.
Peinture brune.
Sur le col, une bande; au-dessous, une ligne de points, puis deux larges filets et une ligne de points, deux filets et une bande.

N° 218. N° Inv. 10041. — H. 0,090 — D. c. 0,070 — D. m. 0,103 — d. 0,047. — Pl. XXI, fig. 12.
Peintures brun foncé.
Col assez élevé, peint. Au-dessous, ligne de points. Bande d'où partent vers le bas des pointes aux côtés curvilignes.

N° 219. N° Inv. A. 6537. — H. 0,082 — D. c. 0,048 — D. m. 0,075 — d. 0,034.
Peintures brunes.
Col coloré; au-dessous, ligne de points ronds, puis trois bandes.

N° 220. N° Inv. 12314 — H. 0,051 — D. c. 0,032 — D. m. 0,046. — d. 0,021.
Peintures brun foncé.
En bordure un filet; au-dessous ligne de points ronds, puis un filet et une mince bande d'où se détachent vers le bas huit pointes triangulaires.

N° 221. N° Inv. A. 6691.
Peintures noires très écaillées.
Le col est coloré; au-dessous une ligne de points ronds. Entre quatre saillies encadrées dans des rectangles, sont cinq lignes sinueuses superposées; une bande.

N° 222. N° Inv. A. 7924 — H. 0,031 — D. c. 0,029 — D. m. 0,037 — d. 0,014. — Pl. XXI, fig. 5.
Très petit vase au large col. Peintures brun noir.
Le col est coloré. Entre deux filets sont quatre compartiments séparés par des rectangles dans lesquels sont des saillies percées latéralement : chaque division est occupée par un rectangle quadrillé ; une bande.

N° 223. N° Inv. A. 7926. — H. 0,087 — D. c. 0,057 — D. m. 0,085 — d. 0,038.
Peintures brun verdâtre.
Col coloré, puis quatre groupes de courts traits verticaux ; deux filets ; un filet d'où partent vers le bas de larges dents en triangles curvilignes.

N° 224. N° Inv. A. 6851. — H. 0,076 — D. c. 0,059 — D. m. 0,080 — d. 0,037.
Peintures noires ; en bordure du col, un filet ; à l'étranglement du col, une bande.
Une suite de traits courts obliques ; deux bandes.

N° 225. N° Inv. 12590. — H. 0,115 — D. c. 0,070 — D. m. 0,122 — d. 0,064 — Pl. XXII, fig. 7.
Exécution assez grossière ; ce vase épais a été intérieurement revêtu de bitume. Peintures verdâtres. Col ovalisé, entouré d'une bande ; à l'étranglement du col, une bande d'où part vers le bas trois groupes de quatre traits, dont les deux extrêmes sont en crochets.

N° 226. N° Inv. 12593. — H. 0,057 — D. c. 0,052 — D. m. 0,061 — d. 0,034.
Le bec qui était rapporté manque. Le col est assez large, il est peint ; au-dessous sont deux filets, puis une bande détache vers le bas des dents curvilignes.

N° 227. N° Inv. A. 6882. — H. 0,135 — D. c. 0,090 — D. m. 0,130 — d. 0,054.
Peintures brun verdâtre.
Au-dessous du col coloré, un filet d'où partent vers le bas de larges dents triangulaires curvilignes.

N° 228. N° Inv. A. 6775. — H. 0,123 — D. c. 0,082 — D. m. 0,129 — d. 0,050.
Peintures brunes. Décor analogue à celui du n° 227.

N° 229. N° Inv. A. 6859 — H. 0,097 — D. c. 0,061 — D. m. 0,081 — d. 0,040.
Peinture brune ; stries en creux sur la panse.
Décor analogue à ceux des n°s 227 et 228.

N° 230. N° Inv. A. 6499 — H. 0,086 — D. c. 0,056 — D. m. 0,085 — d. 0,045.
Peintures brunes. Décor analogue.

N° 231. N° Inv. A. 6471. — H. 0,068 — D. c. 0,048 — D. m. 0,068 — d. 0,034.
Forme plus élancée, mais décor et peintures analogues aux n°s 227 et 230.

N° 232. N° Inv. 12324. — H. 0,108 — D. c. 0,067 — D. m. 0,123 — d. 0,050.
Peintures brunes.
Le col est peint ; près de la base du col, une bande détache vers le bas des dents curvilignes.

N° 233. N° Inv. A. 6509. — H. 0,117 — D. c. 0,080 — D. m. 0,110 — d. 0,050.
Peintures brun violacé sur fond rosé. Col coloré ; au-dessous, trois minces bandes parallèles.

N° 234. N° Inv. A. 12310. — H. 0,060 — D. c. 0,043 — D. m. 0,063 — d. 0,030.
Peinture noire sur le col.

MARMITES SANS ANSES. GROUPE II[1]

Oiseaux

N° 235. N° Inv. 12477 — H. 0,085. — D. c. 0,080. — D. m. 0,127. — D. 0,063. — Pl. III, fig 3.

Peintures jaune verdâtre.

Le col est peint. Au-dessous sont quatre paires de triangles délimitant quatre compartiments : dans le premier se trouve une suite d'oiseaux de profil à droite ; ils ont de longs becs, de grosses têtes, des pattes courtes figurées par un seul trait; dans le deuxième, le corps et les pattes des oiseaux sont seuls figurés ; dans le troisième et le quatrième sont seulement figurés les corps des oiseaux[2]. Un filet. Entre deux bandes sont quatre compartiments séparés par de hauts rectangles colorés entourant quatre saillies percées latéralement. Chaque section renferme une ligne de triangles compris entre deux filets horizontaux ; chacun d'eux ayant un sommet sur la base verticale de celui qui le précède à gauche. Des sommets de base, partent des traits obliques vers la droite et garnis d'un côté de traits courts parallèles. Nous appuyant sur les figurations précédemment rencontrées, nous interpréterons celles-ci comme des corps et ailes de cigognes volant à gauche et désignerons dorénavant cette représentation sous le nom de : « oiseaux volant ailes éployées. » Bande sur la panse.

N° 236. N° Inv. 12413. — H. 0,072. — D. c. 0,065. — D. m. 0,102. — d. 0,055.

Peintures brun jaune.

Au-dessous du col coloré, est une ligne de traits courts se coupant deux à deux. Entre deux filets, sont séparés par quatre rectangles encadrant des saillies percées latéralement, quatre groupes de deux à trois oiseaux volant à gauche ailes éployées (n° 235). Sur la panse une bande.

N° 237. N° Inv. A. 7025. — H. 0,083 — D. c. 0,083 — D. m. 0,131 — d. 0,057. — Pl. XXII, fig. 1

Peintures brun rouge.

Col cylindrique coloré ; au-dessous suite de courtes lignes sinueuses (en hauteur).

Entre deux filets, trois compartiments divisés par des rectangles encadrant des saillies percées latéralement, sont occupés par des oiseaux volant à droite ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 238. N° Inv. A. 6693. — H. 0,056 — D. c. 0,062 — D. m. 0,094 — d. 0,054. — Pl. XXII, fig. 5.

Peintures noires très effacées.

Le col est coloré; au-dessous, ligne de courts traits sinueux (en hauteur).

Entre deux bandes, quatre compartiments, divisés comme ceux du n° 237, sont occupés chacun par une suite de quatre oiseaux volant à droite, ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 239. N° Inv. A. 7942. — H. 0,090 — D. c. 0,084 — D. m. 0,130 — d. 0,070.

Peintures brun rouge mal conservées. Le col large et peu élevé était coloré; au-dessous, ligne de points, puis une mince bande. Entre deux minces bandes sont quatre compartiments divisés comme plus haut (n° 237), renfermant chacun une suite d'oiseaux volant à droite, ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 240. N° Inv. A. 7948. — H. 0,056 — D. c. 0,055 — D. m. 0,083 — d. 0,035.

Peintures très fines d'un brun vert.

Au-dessous du col coloré, une ligne de points. Entre deux filets sont quatre compartiments divisés comme plus haut (n° 237); chacun d'eux renferme une suite de quatre à huit oiseaux volant à droite, ailes éployées. Bande sur la panse.

1. Ce II[e] groupe comprend des vases dont le profil, au lieu d'être arrondi comme ceux du I[er] groupe, présente un angle plus ou moins obtus de la panse. Chaque tombe ne contenait pas plus d'un vase de cette forme ; l'ornementation en est généralement plus soignée et plus abondante que dans ceux du I[er] groupe, et ils sont en général munis de saillies de suspension.

2. Cette négligence dans l'achèvement de la peinture, nous permet peut-être d'expliquer les suites de points qui sont fréquentes dans l'ornementation ; ce seraient en réalité des corps d'oiseaux.

N° 241. N° Inv. A. 6470. — D. m. 0,118 — d. 0,046.

Peintures très effacées.

Au-dessous du col brisé, une ligne de petites croix; entre deux bandes sont quatre compartiments divisés comme plus haut (n° 237). Chacun d'eux renferme une suite d'oiseaux volant à droite, ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 242. N° Inv. 12640. — H. 0,053 — D. c. 0,055 — D. m. 0,089 — d. 0,045. — Pl. XXI, fig. 9.

Fines peintures brun jaune et brun violacé.

Au-dessous du col coloré sont, entre deux filets, quatre compartiments séparés comme plus haut (n° 237), renfermant chacun une suite de cinq oiseaux volant à droite, les ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 243. N° Inv. A. 7976. — H. 0,079 — D. c. 0,061 — D. m. 0,094 — d. 0,037.

Peintures brun jaune.

Au-dessous du col coloré est une ligne de petits traits obliques se coupant deux à deux. Entre deux filets sont quatre compartiments divisés comme plus haut (n° 237), et renfermant chacun quatre à cinq oiseaux volant à gauche, ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 244. N° Inv. 10044. — H. 0,092 — D. c. 0.85; 0,93 — D. m. 0.130 — d. 0,070.

Le col de ce vase semble ovalisé à dessein; il est coloré; au-dessous sont, par groupes de trois, de courts traits sinueux (en hauteur), puis un filet-ligne. Entre deux filets, sont quatre compartiments séparés comme plus haut (n° 237) et renfermant chacun une série d'oiseaux volant à gauche, ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 245. N° Inv. 13911. — H. 0,093 — D. c. 0,093 — D. m. 0,118 — d. 0,065.

Peintures brun rouge.

Bande sur le col très large; au-desssous, ligne de courts traits sinueux (en hauteur). Entre deux filets, sont quatre compartiments, séparés comme plus haut (n° 237), renfermant chacun une suite d'oiseaux volant à droite, ailes éployées. Bande sur la panse.

N° 246. N° Inv. 12687. — H. 0,071 — D. c. 0,072 — D. m. 0,115 — d. 0,054.

Peintures brun vert, très en relief.

Au-dessous du col coloré, est une ligne de points; entre deux minces bandes, sont quatre compartiments inégaux, divisés comme plus haut (n° 237) et contenant chacun une suite de quatre oiseaux, tournant à gauche. Bande sur la panse.

N° 247. N° Inv. A 7055. — H. 0,085 — D. c. 0,075 — D. m. 0.141 — d. 0,060. — Pl. XX, fig. 1.

Peintures brun violacé et brunes.

Au-dessous du col coloré, est une ligne de courts traits obliques, se coupant deux à deux. Entre deux minces bandes, sont quatre compartiments, divisés comme plus haut (n° 237), mais une des saillies manque; chacun d'eux renferme une série de traits obliques, partant des deux bords horizontaux du cadre, garnis à droite de traits courts parallèles, et dessinant au milieu du cadre une ligne horizontale à losanges, dont le centre est occupé par un point. Large bande sur la panse.

N° 248. N° Inv. A. 6637. — H. 0,048 — D. c. 0,045 — D. m. 0,068 — d. 0,015. — Pl. XXI, fig. 10.

Peintures brun jaune, un peu effacées.

Le col est coloré. Entre deux filets, quatre compartiments divisés comme plus haut (n° 237) renferment chacun deux ou trois oiseaux de profil à droite. Ils ont de longs becs, et de hautes pattes. Bande sur la panse.

N° 249. N° Inv. 12602. — H. 0,070 — D. c. 0,058 — D. m. 0,093 — d. 0,030. — Pl. XIX, fig. 4.

Peintures brun rouge.

Au-dessous du col coloré, sont quatre lignes de courts traits sinueux (en hauteur), séparées par trois groupes de trois triangles. Entre deux bandes, sont quatre compartiments séparés comme plus haut (n° 237); chacun d'eux renferme au milieu une colonne de deux à trois triangles superposés, compris entre deux filets verticaux; de part et d'autre est un trapèze quadrillé intérieurement, à la réserve d'un petit carré dans le bas. Large bande sur la panse

N° 250. N° Inv. A. 7975. — H. 0,078 — D. c. 0.072 — D. m. 0,104 — d. 0,045. — Pl. XXI, fig. 6.

Peintures brun noir, avec filets brun jaune

Au-dessous du col coloré, une ligne de points. Entre deux bandes, quatre compartiments, divisés par des rectangles colorés, renferment chacun une série de sept à huit traits obliques descendant à droite et garnis, vers la droite, de petits traits courts parallèles. Large bande sur la panse.

N° 251. N° Inv. A. 7066. — H. 0,056 — D. c. 0,055 — D. m. 0,078 — d. 0,025. — Pl. XXI, fig. 3.
Peintures brun violacé.

Au-dessous du col coloré, une ligne de points. Entre deux minces bandes, quatre compartiments divisés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme une série de traits obliques, descendant à droite, garnis à droite de traits courts parallèles. Bande sur la panse.

N° 252. N° Inv. 12407. — H. 0,060 — D. c. 0,050 — D. m. 0,084 — d. 0,042. — Pl. XIX, fig. 8.
Peintures brun violacé ; exécution grossière.

Le col est coloré; au-dessous, entre deux bandes, est une suite de lignes obliques, descendant à droite et garnies à droite de courts traits parallèles. Bande sur la panse.

Autel et pique

N° 253. N° Inv. 13912. — H. 0,110 — D. c. 0,086 — D. m. 0,130 — d. 0,054. — Pl. XLI, fig. 2.
Peintures brun verdâtre.

Col coloré; au-dessous, quatre groupes de trois triangles alternent avec des lignes de courts traits obliques qui se coupent deux à deux. Entre deux bandes sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme une pique horizontale dont l'extrémité opposée au fer aboutit à un rectangle coloré (autel). Au-dessus et au-dessous de ce motif est un rectangle assez bas quadrillé. Bande sur la panse.

Lignes brisées ou sinueuses

N° 254. N° Inv. 12678. — H. 0,091 — D. c. 0,062 — D. m. 0,100 — d. 0,043. — Pl. XXI, fig. 11.
Peintures brun violacé.

Au-dessous du col coloré est une ligne de points par groupes de quatre à huit, séparés par des groupes de petits traits obliques, puis entre deux minces bandes, une ligne brisée régulière; et entre deux minces bandes, deux lignes semblables et superposées. Large bande sur la panse.

N° 255. N° Inv. 12338. — H. 0,057 — D. c. 0,065 — D. m. 0,112 — d. 0,076.
Peintures brunes assez écaillées.

Au-dessous du col coloré, un filet. Une très large bande colorée est divisée en trois compartiments par des filets clairs, encadrant dans des rectangles, trois saillies percées latéralement; dans chaque grand segment de la bande colorée est réservée une ligne brisée en clair dans laquelle sont quatre filets. Bande sur la panse et sur le pourtour de la base.

N° 256. N° Inv. 12652. — H. 0,056 — D. c. 0,062 — D. m. 0,087 — d. 0,050. — Pl. XIX, fig. 2.
Peintures brun violacé, en relief et brillantes.

Le col est coloré, et des paires de pointes se détachent vers l'intérieur. Décor analogue à celui du n° 255, mais avec deux filets à l'intérieur de la ligne brisée. Bande sur la panse et sur le pourtour de la base

N° 257. N° Inv. A. 6572. — H. 0,061 — D. c. 0,078 — D. m. 0,115 — d. 0,075. — Pl. XX, fig. 3.
Belles peintures grises.

Le col est coloré, et la peinture déborde sur le rebord en dessinant un polygone. Au-dessous sont, entre deux filets, deux grandes lignes brisées superposées; dans chaque angle est un triangle quadrillé. Large bande à la base.

N° 258. N° Inv. 12677. — H. 0,045 — D. c. 0,045 — D. m. 0,088 — d. 0,040. — Pl. XIX, fig. 3.
Peintures brun verdâtre.

Au-dessous du col coloré est une très large bande dans laquelle est réservée, en clair, une ligne brisée, divisée par trois filets intérieurs, et interrompue par un rectangle renfermant deux triangles superposés, divisés intérieurement chacun en quatre petits triangles. Bande sur la panse.

N° 259. N° Inv. 12686. — H. 0,048 — D. c. 0,051 — D. m. 0,086 — d. 0,043. — Pl. XIX, fig. 1.

Le col très élevé et cylindrique est coloré; entre lui et un filet inférieur est une grande ligne brisée, tracée par un filet, et dont les angles sont garnis de traits obliques. Bande sur la panse.

N° 260. N° Inv. A. 6453. — H. 0,044 — D. c. 0,038 — D. m. 0,054 — d. 0,026. — Pl. XXI, fig. 7.

Peinture jaune verdâtre.

Le col est coloré; au-dessous, entre deux filets, une grande ligne brisée, tracée par un filet, et dont les angles sont garnis par des traits obliques. Bande sur la panse.

N° 261. N° Inv. 12434. — H. 0,045 — D. c. 0,036 — D. m. 0,050 — d. 0,021.

Peintures brun jaune. Au-dessous du col coloré, une ligne de points; entre deux filets, une ligne brisée, dessinée par trois filets. Bande sur la panse.

N° 262. N° Inv. 10045. — H. 0,051 — D. c. 0,054 — D. m. 0,079 — d. 0,031. — Pl. XIX, fig. 9.

Peintures brun violacé.

Au-dessous du col coloré, une ligne de points. Entre deux minces bandes, quatre compartiments séparés par des rectangles colorés sauf dans leur partie médiane; dans chaque division est une ligne brisée, dessinée par trois larges filets (en largeur). Bande sur la panse.

N° 263. N° Inv. 12341. — H. 0,062 — D. c. 0,070 — D. m. 0,095 — d. 0,049.

Peintures brun violacé.

Au-dessous du col coloré est une suite de traits obliques. Entre deux filets, une ligne brisée, dessinée par trois bandes. Bande sur la panse.

N° 264. N° Inv. A. 7923. — H. 0,045 — D. c. 0,045 — D. m. 0,066 — d. 0,025. — Pl. XXI, fig. 8.

Peintures brunes assez effacées.

Au-dessous du col coloré une ligne de points; entre deux filets, une ligne brisée régulière, dessinée par trois bandes. Sur la panse une large bande.

N° 265. N° Inv. A. 6667. — H. 0,047 — D. c. 0,040 — D. m. 0,055 — d. 0,025. — Pl. XXI, fig. 1.

Peintures brun jaune; col coloré.

Entre deux filets, une ligne brisée dessinée par deux minces bandes. Bande sur la panse.

N° 266. N° Inv. 12556. — H. 0,080 — D. c. 0,053 — D. m. 0,078 — d. 0,040.

Peintures brunes.

Au-dessous du col coloré, ligne de traits courts obliques, se coupant deux à deux; entre deux minces bandes sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237; chacun d'eux contient une ligne brisée dessinée par trois bandes superposées. Bande sur la panse.

N° 267. N° Inv. 12343. — H. 0,060 — D. c. 0,067 — D. m. 0,094 — d. 0,050.

Belles peintures brun jaune et brun verdâtre.

Au-dessous du col coloré, un filet; entre deux filets, trois compartiments séparés par une paire de triangles joints par un sommet. Dans chaque compartiment est une large bande colorée dans laquelle est réservée en clair une ligne brisée divisée par quatre filets. Bande sur la panse; filet à la base.

N° 268. N° Inv. A. 7065. — H. 0,079 — D. c. 0,070 — D. m. 0,110 — d. 0,052.

Peintures brun clair en relief.

Au-dessous du col coloré, une ligne de petites croix; entre deux filets, quatre compartiments inégaux divisés comme ceux du n° 237, mais, au-dessous de chaque saillie sont trois petits triangles superposés, réservés en clair. Chaque division renferme de neuf à quinze lignes brisées (en hauteur). Mince bande sur la panse, bande autour de la base.

N° 269. N° Inv. A. 7945. — H. 0,076 — D. c. 0,070 — D. m. 0,108 — d 0,055.

Peintures grises très écaillées.

Au-dessous du col coloré, une ligne de points; entre deux bandes sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux est occupé par des lignes sinueuses superposées. Bande sur la panse.

N° 270. N° Inv. 10046. — H. 0,068 — D. c. 0,068 — D. m. 0,085 — d. 0,045. — Pl. XXII, fig. 2.

Peintures noir brillant. Le col est coloré.

Quatre saillies percées latéralement sont encadrées chacune dans un rectangle ; entre elles, sont quatre cadres rectangulaires tracés par de minces bandes et contenant chacun six à sept lignes brisées superposées.

Bande sur la panse ; une autre sur le pourtour de la base.

N° 270 *bis*. N° Inv. 12685. — H. 0,045 — D. c. 0,031 — D. m. 0,062 — d. 0,030.

Peintures brun violacé, assez écaillées.

Col coloré ; entre deux filets sont quatre compartiments inégaux séparés par des carrés colorés, encadrant quatre saillies percées latéralement ; dans chaque division sont trois à six lignes brisées (en hauteur). Bande sur la panse.

N° 271. N° Inv. 10047. — H. 0.097 — D. c. 0,080 — D. m. 0,120 — d. 0,055. — Pl. III, fig. 8.

Belles peintures brun jaune ; panse arrondie.

Le col est coloré ; entre deux minces bandes sont quatre compartiments inégaux, séparés comme ceux du n° 237 ; chacun d'eux renferme six ou sept lignes sinueuses superposées. Large bande sur la panse.

N° 272. N° Inv. 12130. — H. 0,074 — D. c. 0,068 — D. m. 0,112 — d. 0,043.

Peintures brun vert brillantes.

Sur le rebord du col, une bande. Entre un filet et une bande, sont quatre compartiments divisés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme trois triangles superposés, compris entre deux filets verticaux ; trois de ces colonnes sont flanquées de courtes (trois à quatre) lignes brisées (en hauteur) ; la quatrième est, de plus, bordée de courtes lignes sinueuses (en largeur) superposées. Bande sur la panse.

N° 273. N° Inv. 13907. — H. 0,090 — D. c. 0,088 — D. m. 0,108 — d. 0,050. — Pl. XXII, fig. 4.

Peintures brun jaune et rouge vif (ces dernières très effacées).

En bordure du col, une bande. Sur le col, une bande brune entre deux rouges ; bande brune à l'étranglement, puis une bande rouge et une bande brune. Entre deux filets rouges est une grande ligne brisée rouge, sur un fond divisé en losanges rouges et bruns. Une large bande brune sur la panse.

Traits obliques

N° 274. N° Inv. 10048. — H. 0,061 — D. c. 0,056 — D. m. 0,094 — d. 0,052.

Peintures brunes.

Au-dessous du col cylindrique est une ligne de points, puis une bande. D'une bande partent vers le haut des traits obliques ; au-dessous, bande analogue. Bande sur la panse.

N° 275. N° Inv. 12410. — H. 0,070 — D. c. 0,057 — D. m. 0,093 — d. 0,045.

Peintures brun violacé.

Au-dessous du col coloré, une bande. Entre deux bandes sont quatre groupes de traits obliques se coupant deux à deux, séparés par des groupes de traits verticaux compris entre deux triangles, ou dans une bande verticale réservée en clair dans un cercle coloré ; une bande. Large bande sur la panse.

N° 276. N° Inv. A. 6974. — H. 0,056 — D. c. 0,045 — D. m. 0,077 — d. 0,050. — Pl. XXI, fig. 2.

Peintures brunes sur fond jaune. Le col est coloré. Six groupes de six traits vont de l'étranglement jusqu'à une large bande entourant la base. Entre ces traits sont de nombreux points elliptiques.

Surfaces quadrillées

N° 277. N° Inv. A. 7927. — H. 0,064 — D. c. 0,050 — D. m. 0,085 — d. 0,032.

Peintures brunes très altérées et brun jaune.

Au-dessous du col peu élevé est une ligne de points ; entre deux filets sont quatre compartiments divisés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme, dans un encadrement, deux triangles superposés flanqués de quadrilatères quadrillés. Bande sur la panse.

N° 278. N° Inv. A. 6858. — H. 0,063 — D. c. 0,061 — D. m. 0,105 — d. 0,058. — Pl. XX, fig. 2.
Peintures brun vert.
Entre deux bandes, reliées au col coloré par quatre groupes de quatre traits courts, sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme un rectangle très bas quadrillé, monté sur quatre courtes bandes quadrillées. Bande sur la panse.

N° 278 *bis*. N° Inv. 4883. — H. 0,045 — D. c. 0,047 — D. m. 0,066 — d. 0,037.
Peintures brunes.
Col coloré ; ligne de points ; entre deux filets sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme, au milieu, deux triangles superposés, compris entre deux filets verticaux ; ils sont flanqués de chaque côté d'un rectangle quadrillé, à l'exception d'un petit rectangle clair réservé à la base. Bande sur la panse.

N° 279. N° Inv. 12339. — H. 0,077 — D. c. 0,063 — D. m. 0,094 — d. 0,043.
Peintures brun vert. Au-dessous du col coloré est une suite de points ronds ; entre deux bandes sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme un rectangle divisé en trois rectangles par des filets verticaux ; celui du milieu est occupé par un damier, les autres sont quadrillés par des traits horizontaux et verticaux. Bande sur la panse.

N° 280. N° Inv. A. 7941. — H. 0,097 — D. c. 0,083 — D. m. 0,115 — d. 0,058.
Peintures noir brillant très écaillées.
Le col coloré est percé d'un trou latéral. Au-dessous une ligne de points, puis quatre saillies percées latéralement et séparées par des damiers ; une bande. Bande sur la panse.

N° 281. N° Inv. 12335. — H. 0,100 — D. c. 0,075 — D. m. 0,116. — d. 0,050.
Peintures brun noir assez altérées.
Au-dessous du col coloré, une ligne de points ; entre deux bandes, quatre compartiments, séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme un rectangle divisé en trois compartiments ; dans celui du milieu sont deux filets verticaux : les deux autres sont divisés par un filet horizontal : au-dessus est un quadrillé de traits obliques, au-dessous deux groupes de deux filets. Large bande sur la panse.

Cercles et croix

N° 282. N° Inv. 12427. — H. 0,073 — D. c. 0,077 — D. m. 0,120 — d. 0,055. — Pl. XXI, fig. 4.
Peintures brun noir en relief et brillantes, mais en partie effacées.
Au-dessous du col coloré une ligne de traits obliques se coupant deux à deux. Entre deux minces bandes sont quatre compartiments séparés comme ceux du n° 237. Chacun d'eux renferme dans un trapèze quadrillé, deux cercles adjacents dessinés par un filet dans un cercle clair ; ils contiennent chacun deux filets en croix, et deux chevrons dans chaque angle. Large bande sur la panse.

N° 283. N° Inv. 12684. — H. 0,050 — D. c. 0,051 — D. m. 0,076 — d. 0,040.
Peintures brun violacé.
Bandes en bordure du col et à sa base. Quatre saillies non percées sont encadrées dans des rectangles colorés ; leurs intervalles sont occupés par une ligne brisée (trois bandes) dessinant un trapèze ouvert en bas ; la base en est remplacée par une ligne de deux à quatre points. Bande sur la panse.

N° 284. N° Inv. 12402. — H. 0,066 — D. c. 0,057 — D. m. 0,075 — d. 0,034.
Peintures brun violacé en relief. Au-dessous du col assez haut et coloré, est une ligne de points. Entre deux minces bandes, est un décor analogue à celui du n° 259. Bande sur la panse.

N° 285. N° Inv. 12412. — H. 0,065 — D. c. 0,059 — D. m. 0,086 — d. 0,043. — Pl. XIX, fig. 5.
Vase assez négligé d'exécution, en pâte rose brisée, portant quatre saillies percées latéralement.

CÉRAMIQUE PEINTE (2^E STYLE)[1]

GRANDS VASES; JARRES

N° 286. N° Inv. 6591. — Pl. XXXI et fig. 137.

Cette grande jarre, très restaurée, porte des peintures brun jaunâtre sur un fond jaune clair.

Le rebord du col est coloré; au-dessous sont plusieurs filets et bandes; puis entre deux bandes, une ligne dentelée alternativement en haut et en bas de triangles; au-dessous, un filet, une bande sinueuse, puis une bande. Entre la base du col et un bourrelet très saillant à quatre contreforts percés latéralement, sont quatre grands sujets séparés par des traits obliques. L'un d'eux est un grand aigle, la tête de profil, le corps de face, les ailes éployées; le corps et les pattes sont hérissés de traits courts; les ailes sont quadrillées. Dans chaque serre aux griffes exagérées, l'animal tient un petit oiseau de profil à gauche; un petit oiseau analogue est au-dessus d'une des ailes. Deux longues lignes sinueuses partant à mi-hauteur des encadrements latéraux aboutissent à la poitrine du rapace (serpents ?).

Ce sujet se répète dans le compartiment opposé. Les deux autres compartiments devaient contenir des bouquetins, à en juger par deux pieds de devant du quadrupède, seul reste de leur décoration. Au-dessous du bourrelet saillant et coloré, se trouve une bande, puis entre deux bandes, une série de triangles joints deux à deux par un sommet opposé à une base verticale. Dans chaque triangle, est réservé un petit cercle clair avec point central qui doit figurer un œil. Les paires de triangles sont séparées par des groupes de traits verticaux (peut-être y a t-il là figuration de poissons ?). Au-dessus d'une bande, est une série d'oiseaux de profil à gauche (perdrix ou faisans ?); entre deux bandes, des groupes de traits obliques, une ligne sinueuse; entre deux bandes, une grande ligne sinueuse dessinée par un double filet; entre deux bandes des poissons, des rameaux, des courbes fermées renfermant une petite ligne sinueuse et des groupes de traits courbes. Au-dessous, une bande sinueuse et un filet.

N° 287. N° Inv. 7274. — H. 0,400 — D. c. 0,200 — D. m. 0,305 — d. 0,150. — Pl. XXIV et fig. 117.

Ce grand vase porte des peintures d'un noir brun, sur un fond rosé.

Le rebord du col est peint en noir; sur le col, est d'abord une bande, et entre deux bandes une suite de poissons (?), indiqués par des triangles, joints par un sommet opposé à deux bases verticales; chacun de ces triangles porte une petite tache claire circulaire, dont le milieu est occupé par un point noir (œil ?). Ces motifs sont séparés par environ douze traits verticaux. Sur l'étranglement du col est une dernière bande. Au-dessous, entre deux bandes sont trois sujets séparés par des traits obliques. L'un de ces compartiments renferme un animal, dont la tête est surmontée d'une touffe de poils, le corps est quadrillé de traits; la queue est figurée par quatre courts traits obliques; il y a deux pattes nettes, partant du milieu du corps; un trait assez fort prolongeant le cou vers le bas, pouvait figurer les membres antérieurs (?). Au-dessous de cet animal (oiseau ou porc-épic ?) est un serpent. Dans les champs, sont encore des serpents, dont l'un enfermé dans des traits curvilignes. Un deuxième compartiment renferme des serpents, dont l'un entouré de traits curvilignes, un poisson et trois traits verticaux parallèles. Le troisième renferme des serpents dressés, deux oiseaux, et deux serpents enfermés dans des traits curvilignes. Plus bas, une ligne sinueuse entre deux bandes, puis un bourrelet saillant. Au-dessous de celui-ci, une bande; une ligne sinueuse entre deux bandes : entre deux bandes, des groupes de cinq à huit traits verticaux, séparés par des paires de serpents dressés; entre deux bandes sont des lignes rayonnantes vers le bas, puis une bande. Le pied, bien détaché de cette paire, est entouré d'une bande. Ce vase renfermait de très nombreux objets de bronze et d'albâtre; il était recouvert d'une coupe :

1. Les vases formant cette collection ne présentent pas du tout la même homogénéité que les vases de la nécropole; ils ont été recueillis sur tous les points du tell de la Citadelle, au-dessus de ce que M. de Morgan a désigné sous le nom de IIe niveau, plan horizontal distant de la surface de 6^m50 à 12 mètres. Les plus profondément enfouis de ces vases ont été souvent trouvés avec des tablettes de l'époque de Naramsin, de Manichtousou, d'autres avec des tablettes des premiers patésis de Suse.

N° Inv. 7275. H. 0,150 — D. 0,255 — d. 0,080. — Pl. XXIV.

Peintures noirâtres, sur fond brun rouge.

Bande dentelée vers le bas, sur le rebord ; entre deux bandes, des groupes de sept à huit traits verticaux séparés par des serpents (?), dressés ou enfermés dans des courbes ; entre deux bandes, des groupes de traits verticaux et des serpents dressés. Sur le pied bien détaché, des filets.

N° 288. N° Inv. 6022. — D. m. 0,500. — Fig. 168.

Le col de ce grand vase manque. Peintures rouges et brunes, très altérées.

Un bourrelet saillant entoure la base du col ; plus bas, se répète trois fois le même motif : deux bœufs ou bouquetins de tailles inégales, et des oiseaux à longues queues sont entourés de feuillages et tiges ; entre les motifs est une large bande rouge, bordée de lignes sinueuses. Au-dessous, est entre deux bandes une ligne dentelée alternativement en haut et en bas de triangles ; des paires de triangles, joints par un sommet opposé à une base verticale, sont séparées par des groupes de traits verticaux. Une large bande, couvrant un bourrelet saillant, autour de la panse. Au-dessous, des paires de triangles disposées comme les précédentes et semblablement séparées. Entre deux bandes, une suite de carrés alternativement remplis de lignes horizontales ou verticales ; plus bas, des bandes sinueuses sont coupées par des bandes verticales.

N° 289. N° Inv. 6021. — D. m. 0,530. — Pl. XXX, fig. 7.

Peintures rouges et noires. Décor analogue à celui du précédent (n° 288).

N° 290. N° Inv. 13984. — H. 0,360 — D. c. 0,175 — D. m. 0,350 — d. 0,135. — Pl. XXIX, fig. 5.

Ce grand vase en terre jaune porte des peintures rouges et noires.

Sur le rebord du col est une large bande ; à la base du col est un cordon saillant coloré. Au-dessous, entre un cordon saillant coloré et un gros bourrelet entourant la panse, sont quatre compartiments séparés par les emplacements de quatre saillies, peut-être en forme de têtes d'animaux. Dans chaque compartiment est un groupe de traits verticaux, flanqués de deux paires de triangles rouges, opposés par le sommet et bordés de filets noirs.

Au-dessous du bourrelet saillant coloré en rouge, sont trois filets noirs. Le reste du vase est peint en rouge.

N° 291. N° Inv. 13939. — H. 0,268 — D. c. 0,103 — D. m. 0,250 — d. 0,084. — Pl. XXIX, fig. 8.

Peintures noires.

Bande sur le rebord du col. A la base du col une bande, une ligne sinueuse et trois filets ; trois circonférences sont tangentes au dernier de ces filets, renfermant chacune trois circonférences concentriques et un gros point central. Sur la panse est une ligne sinueuse entre deux bandes ; au-dessus sont trois couples d'oiseaux nageant (de profil à droite). Fond arrondi.

N° 292. N° Inv. 13982. — H. 0,290 — D. c. 0,143 — D. m. 0,280 — d. 0,100. — Pl. XXIX, fig. 7.

Peintures rouges.

Le col presque cylindrique porte une bande en bordure, deux autres à sa base suivies d'une ligne sinueuse et de trois filets. Au-dessous sont trois oiseaux nageant de profil à gauche, séparés par trois groupes de chevrons ouverts en bas. Sur la panse une grande ligne sinueuse entre deux larges bandes. Fond arrondi.

N° 293. N° Inv. 13981. — H. 0,320 — D. c. 0,136 — D. m. 0,310 — d. 0,100. — Pl. XXVIII, fig. 5.

Peintures noires assez grossières.

Au rebord du col, une bande ; à sa base, deux bandes sinueuses entre deux bandes. Au-dessous, quatre traits courts, garnis à droite de traits obliques (palme ?), sont séparés par des chevrons superposés, ouverts en bas et flanqués de deux lignes sinueuses (serpents). Sur la panse entre deux bandes, deux bandes sinueuses. Fond arrondi.

N° 294. N° Inv. 10049. — H. 0,260 — D. c. 0,120 — D. m. 0,205 — d. 0,100. — Pl. XXVIII, fig. 4.

Peinture brune très effacée sur fond jaune.

Le col restauré a un rebord coloré, puis porte une bande, et une ligne sinueuse entre deux bandes. Au-dessous est une suite de lignes courbes ; l'extrémité gauche de l'une passant au-dessus de l'extrémité droite de l'autre pour former une courbe fermée, quadrillée. Sur la panse trois bandes. Le pied peu élevé est entouré d'une bande.

N° 295. N° Inv. A. 6986. — H. 0,170 — D. c. 0,100 — D. m. 0,190 — d. 0,050. — Pl. XXV, fig. 2.
Peintures noires sur fond rouge foncé. Le col est coloré ; au-dessous est une ligne de petits traits parallèles ; puis un filet festonné, un filet et une large bande.

CRATÈRES SANS ANSES

N° 296. N° Inv. 13986. — H. 0,150 — D. c. 0,203 — d. 0,120. — Pl. XXVI, fig. 8.
Peinture brune sur fond rosé.
Le rebord très large se relie au corps du vase par des contreforts. Il est décoré de groupes de deux à quatre dents entre deux bandes. Les arêtes extérieures des contreforts sont peintes et une large bande rejoint leur base.

N° 297. N° Inv. 13985. — H. 0,175 — D. c. 0,200 — d. 0,127. — Pl. XXVI, fig. 3.
Forme analogue à celle du numéro précédent. Sur le rebord, groupe de deux dents entre deux bandes. Les arêtes des contreforts sont peintes et une bande en réunit les bases.

N° 298. N° Inv. 13950. — H. 0,120 — d. 0,100.
Ce vase cylindrique porte des peintures brunes sur un fond jaune verdâtre.
Bandes sur le rebord du col et à mi-hauteur de celui-ci, puis à sa base. Au-dessous, un filet, une ligne de points, une bande ; entre deux bandes, quatre lignes sinueuses en hauteur sont séparées par des groupes de sept à huit traits verticaux. Une bande à la base.

MARMITES SANS ANSES

N° 299. N° Inv. 13944. — H. 0,095 — D. c. 0,070 — D. m. 0,095 — d. 0,054. — Pl. XXVII, fig. 2.
Peintures rouges et noires sur fond rosé.
Le rebord est coloré en rouge ; le col porte filets noirs et à sa base un filet rouge. Au-dessous est une ligne de petites incisions en creux. Entre deux filets est une suite de triangles quadrillés de rouge et de noir ; deux de ces triangles sont séparés par un petit éperon saillant (amorce d'anse ?). Au-dessous de la panse est une suite analogue, puis un filet rouge et un filet noir.

N° 300. N° Inv. 13949. — H. 0,088 — D. c. 0,064 — D. m. 0,087 — d. 0,062. — Pl. XXVIII, fig. 7.
Peintures brun violacé sur fond verdâtre.
Bande sur le rebord du col ; à sa base deux bandes, puis une ligne sinueuse et une bande. Au-dessous sont, entre deux bandes, quatre triangles coupés de traits intérieurs ; il sont séparés par des groupes de quatre ou cinq traits verticaux. Bande sur la panse ; au-dessous, entre deux bandes, des groupes de quatre traits verticaux ; dans chaque intervalle une ligne sinueuse (en hauteur). Une ligne sinueuse fait le tour du vase, bordée d'une bande inférieurement.

N° 300 *bis*. N° Inv. 6194. — H. 0,110 — D. c. 0,080 — D. m. 0,014 — d. 0,045.
Peintures brun violacé. Bande sur le rebord du col et à sa base. Une ligne sinueuse. Entre deux bandes, sont trois triangles dont les côtés sont bordés de trois ou quatre bandes ; ils alternent avec trois groupes de traits obliques (deux bandes comprenant deux filets séparés par une ligne sinueuse) ; entre ces figures sont des dents triangulaires. Bande au-dessous de la panse.

N° 301. N° Inv. 13959. — H. 0,070 — D. c. 0,060 — D. m. 0,086. — Pl. XXVI, fig. 9.
Peintures brun vert sur fond verdâtre.
Le col est coloré ; à sa base une bande. Au-dessous deux filets ; entre un filet et une large bande entourant la panse, sont des dents en triangles curvilignes ; trois filets ; la base est colorée. Le fond est très déformé, mais devait être arrondi.

N° 302. N° Inv. 4882. — H. 0,045 — D. c. 0,052 — D. m. 0,060.
Peintures grises. Bande sur le col ; au-dessus d'une bande entourant la panse sont des groupes de triangles légèrement curvilignes, séparés par des groupes de traits.

N° 303. N° Inv. 13930. — H. 0,060 — D. c. 0,052 — D. m. 0,085 — d. 0,025. — Pl. XXIX, fig. 6.
Peintures rouges et noires.
A la base du col peint en rouge est une bande noire ; au-dessous sont quatre triangles quadrillés de traits rouges et noirs. Une bande rouge sur la panse.

N° 304. N° Inv. 13948. — D. m. 0,182 — d. 0,070.
Le col manque. Peintures brunes.
Bande à la base du col ; un filet. Entre un filet et une bande entourant la panse sont trois triangles à l'intérieur desquels sont des traits obliques, ils sont séparés par une courbe fermée contenant un court trait noir.
Sur le corps du vase est entre deux bandes une suite de dents dirigées vers le haut. A la base, une bande.

N° 304 *bis*. N° Inv. 13951. — H. 0,112 — D. c. 0,110 — D. m. 0,123 — d. 0,102.
Peintures brunes. Bande sur le rebord du col et à sa base; puis une large bande. Au-dessous, un filet, une ligne de points, une large bande ; sur les parois cylindriques sont, entre deux bandes, quatre compartiments séparés par des groupes de huit traits verticaux ; dans chacun d'eux sont trois lignes sinueuses en hauteur. Le fond est plat.

N° 305. N° Inv. 6170. — H. 0,135 — D. c. 0,090 — D. m. 0,140.
Peintures violacées, très altérées. Bande à la base du col. Entre deux bandes, traits obliques de part et d'autre d'un petit triangle coloré. Au-dessous, une bande.

N° 306. N° Inv. 10050. — H. 0,115 — D. c. 0,084 — D. m. 0,140 — d. 0,04.
Peintures grises assez effacées, sur fond jaune. Le décor comporte des traits obliques et des triangles.

N° 307. N° Inv. 6191. — H. 0,130 — D. c. 0,090 — D. m. 0,120 — d. 0,060.
Peintures brun rouge. Bande à la base du col ; entre deux bandes, groupes de traits obliques.

N° 308. N° Inv. 4885. — D. m. 0,125 — d. 0,062.
Peintures noires sur fond rouge. Col brisé ; il était peint. Au-dessous, une mince bande ; entre deux bandes minces sont quatre lignes (filets) brisées continues, superposées ; une mince bande et une bande plus large, sur la panse.

N° 309. N° Inv. 2286. — H. 0,095 — D. c. 0,065 — D. m. 0,92 — d. 0,030.
Peintures brunes ; à la base du col une bande, une autre sur la panse ; entre les deux sont trois groupes de croix dessinées chacune par trois filets ; entre eux sont des traits obliques flanquant une ligne sinueuse.

N° 310. N° Inv. 13983. — H. 0,195 — D. c. 0,110 — D. m. 0,195.
Peinture rouge uniforme, sauf deux bandes noires à la base du col. Fond arrondi.

N° 311. N° Inv. 6164. — H. 0,067 — D. c. 0,050 — D. m. 0,098 — d. 0,030. — Pl. XXXII, fig. 3.
Peinture uniforme : quatre saillies percées latéralement, entre lesquelles sont des petits traits en creux.

N° 312. N° Inv. 6187. — H. 0,086 — D. c. 0,074 — D. m. 0,128 — d. 0,055.
Peintures violacées, très effacées ; au-dessous du col coloré, sont trois filets ; une bande sur la panse.

N° 312 *bis*. N° Inv. 4975. — H. 0,125 — D. c. 0,086 — D. m. 0,133.
Peintures brun rouge sur fond rougeâtre. Bande sur le rebord du col et à sa base ; au-dessus de la panse sont quatre groupes de traits obliques : (*une bande* et deux filets) ; au-dessous de chacun d'eux sont quatre petits triangles. Bec latéral ; fond arrondi.

N° 313. N° Inv. 6172. — H. 0,133 — D. c. 0,09 — D. m. 0,130 — d. 0,05.
Ce vase muni d'un goulot latéral porte des peintures grises.
Entre deux bandes, entourant l'une la bande du col, l'autre la panse, sont trois compartiments limités par des traits bordés de lignes sinueuses, et occupés chacun par un arc de courbe dessiné par deux traits : au-dessous de cet arc sont de petits traits. Sur le goulot sont des traits longitudinaux, coupés par des anneaux circulaires ; sa base est encadrée de traits obliques et de courtes lignes sinueuses.

BOUTEILLES

Bouquetins

N° 314. N° Inv. A. 7749 — D. m. 0,123. — Pl. XXV, fig. 6, et fig. 139.

Peintures brunes. Sur le col (restauré), deux filets; une bande à sa base. Entre un filet et une bande sur la panse sont deux bouquetins de profil à droite, qui se suivent; l'un d'eux semble manger les rameaux d'un arbre dont le tronc épais est quadrillé et flanqué de traits verticaux d'où se détachent des rameaux. Au-dessous, deux lignes sinueuses, puis une bande; et entre deux bandes, des traits plus ou moins curvilignes.

Oiseaux

N° 315. N° Inv. 4533. — H. 0,135 — D. m. 0,110 — d. 0,040. — Pl. XXVI, fig. 4.

Peintures brun rougeâtre. Bande à la base du col; une bande; entre deux bandes, deux lignes brisées (en largeur), séparées l'une de l'autre par des groupes de traits parallèles, puis deux losanges contenant chacun un carré divisé en damier, sont séparés par une torsade ou suite rectiligne d'anneaux dont le centre est marqué d'un point. Bande sur la panse; entre deux bandes une suite d'oiseaux de profil à gauche, nageant; une bande; des pointes partent du fond du vase.

N° 316. N° Inv. 13985. — D. m. 0,090 — d. 0,045.

Col ébréché. Peintures rouges sur fond rosé.

Au-dessous du col, trois bandes; entre deux bandes, suite d'oiseaux de profil à gauche (cygnes ou canards ?), séparés par des rameaux horizontaux. Plus bas, deux bandes.

N° 317. N° Inv. 13984. — H. 0,065 — D. c. 0,036 — D. m. 0,065.

Peintures brunes sur fond rosé. Bande sur le rebord du col, au-dessous deux bandes, puis une autre à sa base. Deux filets entre lesquels sont des oiseaux de profil à droite. Un filet, puis deux bandes entre lesquelles sont des groupes de quatre ou cinq traits. Fond arrondi.

N° 318. N° Inv. 10028. — H. 0,118 — D. c. 0,047 — D. m. 0,102 — d. 0,045. — Pl. XXV, fig. 5.

Peintures brunes. Sur le col trois filets, à sa base une bande; au-dessous deux filets. Entre deux filets, une suite d'ovales par paires, inclinés l'un vers l'autre et pénétrés d'un trait partant du filet inférieur. Au-dessous, entre deux bandes, suite d'oiseaux de profil à gauche : ils ont des becs courts, des cous épais, de grands corps sur de hautes pattes figurées par quatre ou cinq traits. Plus bas deux bandes.

N° 319. N° Inv. 14227. — D. m. 0,105. — Pl. XXVII, fig. 3.

Peintures brun rouge.

A la base du col incomplet, une bande, puis un filet: au-dessous une série d'oiseaux de profil à droite; ils ont de gros cous, de longues queues tombantes, des pattes courtes; un filet; une bande, une ligne sinueuse; entre deux bandes, trois groupes de trois dents curvilignes. Sur le fond arrondi, sont deux bandes en croix.

N° 320. N° Inv. 3622. — D. m. 0,090 — d. 0,075. — Pl. XXVI, fig. 2.

Peintures brun rouge sur fond rosé. A la base du col incomplet, une bande; entre un filet et une bande entourant la panse, est une suite d'oiseaux de profil à gauche; l'œil est indiqué dans la tête très grosse; les ailes sont dressées; les pattes ne sont pas figurées. A la base, une bande d'où partent vers le haut des dents curvilignes.

N° 321. N° Inv. 13938. — D. m. 0,100 — d. 0,050. — Pl. XXVIII, fig. 2.

Le col est brisé; à sa base on voit un filet. Entre un filet et une bande entourant la panse sont deux oiseaux, ailes éployées (aigles ?); l'un d'eux est flanqué de petits rameaux, et surmonté d'un serpent (torsade à deux rameaux au centre desquels est un point); les deux animaux sont séparés par des traits verticaux et des traits horizontaux et de plus, d'un côté, par un bec cylindrique. A la naissance du bec est un serpent, puis un anneau; sur le bec est encore une ligne sinueuse et des chevrons. Au-dessous de la panse, une ligne sinueuse, puis entre deux bandes, des groupes de traits

verticaux séparés par des courbes fermées remplies de traits horizontaux, par des chevrons ouverts en haut. Sur le pied du vase, une bande.

N° 322. N° Inv. 6178. — H. 0,105 — D. c. 0,063 — D. m. 0,074 — d. 0,044.

Peintures rouges très effacées. Le col élevé porte en bordure un filet; puis entre deux filets une suite de palmes ou aigrettes, à sa base une bande. Plus bas, entre deux filets, sont quatre compartiments séparés par une bande verticale bordée de filets; chacun d'eux renferme un oiseau de profil à gauche; il a la tête et le corps assez gros, de longues pattes et un long bec. Au-dessous, une ligne sinueuse.

N° 323. N° Inv. 13965. — H. 0,103 — D. m. 0,093 — d. 0,035. — Pl. XXVIII, fig. 1.

Peintures brunes mal conservées.

A la base du col restauré sont deux filets. Entre un filet et une bande sur la panse, sont deux oiseaux nageant de profil à gauche; devant chacun d'eux est une palme (?) ou queue d'oiseau (?); ils sont séparés par deux groupes de chevrons superposés ouverts en bas. Deux lignes sinueuses; une bande. Une bande d'où partent vers le haut des dents curvilignes. Fond arrondi.

N° 324. N° Inv. 13955. — H. 0,067. — D. c. 0,035 — D. m. 0,062 — d. 0.03.

Peintures brunes mal conservées. Bande sur le col; au-dessous de lui, entre deux groupes de trois bandes sont des palmes ou aigrettes d'oiseaux (huppes ?).

N° 324 *bis*. N° 13977. — D. m. 0,130 — d. 0,050.

Peintures brun rouge sur fond rosé. Le col est brisé.

A la base du col, une bande. Au-dessous deux bandes : entre un filet et une bande sur la panse, sont quatre compartiments séparés par des groupes de traits verticaux flanqués de traits ramifiés; chaque division contient des aigrettes à cinq pointes ou palmes ?

Mains ?

N° 325. N° Inv. 6152. — H. 0,140 — D. c. 0,054 — D. m. 0,140.

Peintures brun jaune.

Le bord du col est coloré; il est réuni par un trait longitudinal à une bande qui entoure la base. Une autre bande entoure la panse; entre celle-ci et la précédente sont : 1° deux triangles accolés quadrillés, compris entre des groupes de traits obliques bordés de lignes sinueuses; 2° deux mains entre des groupes analogues; 3° une main encadrée semblablement. Au-dessous sont deux filets coupés par deux groupes de trois traits rayonnant du fond arrondi.

Rameaux

N° 326. N° Inv. 4881. — H. 0,060 — D. c. 0,038 — D. m. 0,055 — d. 0,020.

Peintures noires sur fond verdâtre. Une bande au rebord du col, une autre à sa base. Au-dessous, entre deux bandes, des traits obliques ; puis entre deux bandes, des groupes de dents curvilignes.

N° 326 *bis*. N° Inv. 2280. — H. 0,105 — D. c. 0,050 — D. m. 0,100 — d. 0,040.

Peintures brun jaune sur fond rougeâtre. A la base du col sont deux filets. Au-dessous, entre deux bandes, sont des groupes de cinq à six traits verticaux, dont les extrêmes sont garnis extérieurement de traits parallèles obliques en descendant. Au-dessous de la panse, deux bandes.

N° 327. N° Inv. 13990. — H. 0,075 — D. c. 0,033 — D. m. 0,077 — d. 0,020.

Peintures rouge orange sur fond rosé. Le col étroit a un rebord coloré; il est décoré d'une bande, d'une ligne sinueuse, d'un filet, et à la base, d'une bande. Sur la panse est une bande d'où partent vers le haut des rameaux obliques. — Fond arrondi.

N° 327 *bis*. N° Inv. 13956. — H. 0,145 — D. c. 0,054 — D. m. 0,110 — d. 0,045.

Peintures brun violacé très effacées. Le col est incomplet. A l'étranglement du col, un filet. Entre deux filets sont des rameaux renversés. Entre deux bandes, des groupes de traits obliques, puis une bande.

N° 328. N° Inv. 13986. — H. 0,064 — D. c. 0,035 — D. m. 0,067 — d. 0,036.

Peintures brun verdâtre sur fond verdâtre. L'intérieur du col est peint; le rebord est entouré d'un filet. A la base du col est une large bande entre deux filets. Au-dessous sont trois groupes de deux palmes, séparées par deux courtes lignes sinueuses en hauteur (serpents dressés ?). Sur la panse, deux bandes.

Lignes brisées et sinueuses

N° 329. N° Inv. 10051. — H. 0,112 — D. c. 0,047 — D. m. 0,096 — d. 0,03. — Pl. XXVIII, fig. 3.

Peintures brunes mal conservées. Sur le rebord du col restauré une bande, et trois autres à sa base. Entre un filet et une bande est une torsade, dessinée par deux liens de trois filets; au centre de chaque maille est un point. Entre deux bandes, une ligne sinueuse. — Une bande d'où partent vers le haut sept grandes dents curvilignes.

N° 330. N° Inv. 10029. — D. 0,083 — d. 0,03.

Peintures brunes.

A l'étranglement du col très incomplet est une bande, puis une ligne de points et un filet. Au-dessous, un filet, puis quatre losanges réunis par des torsades dont chaque maille est ornée d'un point central. Plus bas, une bande sinueuse entre deux filets, et des traits verticaux entre deux bandes. Une bande entoure la base.

N° 331. N° Inv. 13964. — D. m. 0,101 — d. 0,035.

Peintures brunes. Le col est brisé; à son étranglement sont deux filets, puis une bande sinueuse et une bande. Au-dessous, entre un filet et une bande, sont trois groupes de (six à neuf) lignes brisées (en hauteur), séparés par des traits obliques. Sur la panse, une ligne sinueuse, puis un filet; entre un filet et une bande sont quatre groupes de (cinq à huit) traits verticaux.

N° 332. N° Inv. 13954. — D. m. 0,130 — d. 0,044. — Pl. XXIX, fig. 3.

Le haut du col est cassé ; un bec était rapporté et manque. — Peintures noir verdâtre sur un fond verdâtre.

Le haut du col était coloré, au-dessous sont deux bandes, puis une bande à sa base. Au-dessus d'une bande entourant la panse sont trois groupes de trois filets rayonnants séparés par des lignes sinueuses. Leurs extrémités inférieures sont reliées par trois filets entre deux bandes. La base du bec latéral était encadrée de dents triangulaires.

N° 333. N° Inv. 2281. — D. m. 0,110 — d. 0,047.

Le col manque ; un bec latéral. — Peintures brun rouge. Bande autour de la base du col ; au-dessous, deux filets entre deux bandes dessinent un rectangle dont les sommets sont sur une bande entourant la panse, et dans lequel s'entrecroisent huit lignes sinueuses. Sur le bec est une ligne sinueuse entre deux bandes longitudinales.

N° 334. N° Inv. 6171. — D. m. 0,140 — d. 0,053. Pl. XXVII, fig. 8.

Un bec latéral brisé. — Peintures brun violacé. Le rebord du col est entouré d'une bande; un filet à mi-hauteur du col ; une autre bande entoure sa base. Au-dessous une ligne sinueuse, une bande, une ligne sinueuse ; entre deux bandes sont des triangles opposés par un sommet, entourés de traits obliques et verticaux. De part et d'autre de l'attache du bec une ligne de points. Au-dessous de la panse, deux minces bandes.

N° 335. N° Inv. 13979. H. 0,060 — D. c. 0,032 — D. m. 0,050 — d. 0,020.

Peintures brun rouge sur fond rose. Sur le rebord du col, une bande ; une autre plus large à sa base. Sur la panse, une bande, au-dessus de laquelle est une suite de triangles surmontés de lignes sinueuses bordées de filets.

N° 336. N° Inv. 13933. — H. 0,065 — D. c. 0,035 — D. m. 0,065.

Peintures brun noir. Le bord du col est peint ; sa base est entourée d'une bande. Au-dessous une ligne sinueuse, un filet ; entre deux filets, des lignes obliques séparées par de petits triangles. Bande sur la panse ; au-dessous deux autres bandes.

N° 337. N° Inv. 13937. — D. m. 0,09.

Peintures brunes. Le col incomplet est décoré d'une ligne sinueuse et, à sa base, d'une bande. Au-dessous, ligne sinueuse entre deux filets. Entre un filet et une bande entourant la panse sont symétriquement placés deux triangles quadrillés, l'un d'eux a deux côtés bordés d'une courte ligne sinueuse; entre ces triangles sont deux groupes de traits

obliques encadrant des triangles et des carrés. — Plus bas une ligne sinueuse et trois filets: une large bande dentelée vers le haut. Sur le fond arrondi, deux bandes en croix.

N° 338. N° Inv. A. 6577. — H. 0,130 — D. c. 0,055 — D. m. 0,110 — d. 0,055. — Pl. XXVI, fig. 6.

Peintures rougeâtres sur fond jaune rosé.

Bande au bord du col, une autre à sa base; entre deux bandes, trois groupes de chevrons superposés, ouverts en bas, sont séparés par trois groupes de lignes sinueuses. Au-dessous de la panse, entre deux bandes, une ligne sinueuse.

N° 339. N° Inv. 13988. — H. 0,085 — D. c. 0,054 — D. m. 0,092 — d. 0,040. — Pl. XXVI, fig. 7.

Peintures noir verdâtre. A la base du col un filet, un autre filet sur la panse; ils sont réunis par trois groupes de trois filets en rayons; ceux-ci sont coupés par une ligne brisée (trois filets) dont les sommets sont sur le filet inférieur.

N° 340. N° Inv. 3621. — H. 0,100 — D. c. 0,043 — D. m. 0,090.

Peinture brunes sur fond jaune verdâtre. Bande en bordure du col et autre bande à sa base; au-dessous, ligne sinueuse entre deux bandes; entre deux bandes, quatre groupes de traits fins parallèles. Au-dessous de la panse deux filets. — Fond arrondi.

N° 341. N° Inv. 13937. — D. m. 0,090. — Pl. XXVI, fig. 5.

Peintures brun jaunâtre. A la base du col brisé est une ligne sinueuse; puis une large bande; au-dessous, entre deux filets, une ligne sinueuse. Entre un filet et une large bande entourant la panse, sont deux compartiments symétriques en trapèze, occupés par des carrés dont une diagonale est verticale: ils sont encadrés de groupes de cinq traits obliques; entre eux sont des triangles quadrillés flanqués de triangles quadrillés, dont une base est sur le trait extérieur des groupes précédents. Au-dessous de la panse, une ligne sinueuse puis trois filets; une bande d'où se détachent vers le haut, des dents plus ou moins curvilignes. Fond arrondi.

N° 342. N° Inv. 2282. — D. m. 0,110 — d. 0,045.

Bec latéral incomplet; le haut du col est brisé. — Peintures brunes.

Deux bandes bordées de filets tracent un quadrilatère autour de la base du col; celle-ci est entourée d'une bande, à laquelle aboutissent quatre groupes de ligues sinueuses partant des angles du quadrilatère. Sur le bec est une ligne sinueuse entre deux filets longitudinaux.

N° 343. N° Inv. 13975. — H. 0,082 — D. c. 0,070 — d. 0,030.

Peintures brunes sur un fond rosé.

Sur le rebord du col très rétréci, sont trois filets; deux à sa base; au-dessous, entre deux filets sont quatre groupes de (3 à 4) lignes sinueuses, séparés par des groupes de (5 à 6) traits garnis de petits traits parallèles; de part et d'autre d'un bec latéral sont quatre traits obliques; sur le bec, une ligne longitudinale est garnie des deux côtés par quatre petits traits obliques. Au-dessous de la panse, est une ligne sinueuse entre deux bandes.

Autour du pied est une bande d'où partent vers le haut quatre longues pointes.

N° 344. N° Inv. 6192. — H. 0,150 — D. c. 0,060 — D. m. 0,150 — d. 0,037.

Peintures brun rouge. Bande à la base du col, puis deux bandes. Entre deux bandes, alternent des traits obliques et des angles curvilignes. Au-dessous, une ligne sinueuse et des croissants entre deux bandes.

N° 344 *bis*. N° Inv. 13945. — D. m. 0,092.

Le col est brisé, le fond arrondi. Peintures brun rouge sur fond rosé.

Bande à la base du col; puis une bande et, entre deux bandes, cinq paires de triangles opposés par un sommet sont séparés par des groupes de traits obliques. Entre deux bandes, une ligne sinueuse.

N° 345. N° Inv. 6252. — H. 0,145 — D. c. 0,054 — D. m. 0,125 — d. 0,060 — Pl. XXV, fig. 7.

Le bec et le col de ce vase sont restaurés. Peintures brun rouge.

Bandes à l'étranglement du col. Deux arcs de courbe, symétriquement placés par rapport au bec et au col, sont tracés par une large bande, des filets et des lignes sinueuses entre filets, arrêtés par une bande entourant la panse; de celle-ci partent, dans la concavité des arcs, trois pointes triangulaires. Au-dessus de la naissance du bec, sont deux

triangles joints par un sommet; sur le bec sont des filets longitudinaux. A l'opposé du bec, est un triangle dont l'intérieur est garni de traits obliques.

Quadrillés

N° 346. N° Inv. 13936. — H. 0,065 — D. c. 0,037 — D. m. 0,060 — d. 0,020.

Peintures brun violacé. Le rebord du col est coloré; une bande entoure sa base.

Au-dessous sont, entre deux bandes, trois rectangles quadrillés, qui sont bordés par des traits verticaux; entre eux sont des triangles coupés de lignes obliques. Plus bas sont, entre deux bandes, deux groupes de dix ou onze traits verticaux séparés par une paire de courbes fermées, renfermant chacune une autre courbe fermée et un court trait central. Une bande.

N° 346 *bis*. N° Inv 13934. — D. m. 0,080 — d. 0,037.

Le col est brisé. Peintures brunes. Bande à la base du col; puis une large bande et une autre sur la panse; entre les deux, quatre triangles, rayés de lignes obliques, sont séparés par des bandes quadrillées flanquées de part et d'autres de deux filets. Au-dessous, une bande.

N° 347. N° Inv. 171. — H. 0,075 — D. c. 0,038 — D. m. 0,078 — d. 0,027. — Pl. XXIX, fig. 6.

Peintures brunes et rouges, très effacées. Une bande à la base du col; au-dessous, entre deux bandes, des triangles quadrillés de traits rouges et de traits bruns; sur la panse, une bande rouge.

Traits obliques

N° 348. N° Inv. 6168. — D. m. 0, 090 — d. 0,025.

Le col est brisé. Peintures brun rouge très altérées. Bandes sur le col et à sa base. Au-dessous, traits obliques; bande sur la panse.

N° 348 *bis*. N° Inv. 13950. — H. 0,065 — D. c. 0,040 — D. m. 0,061 — d. 0,030.

Peintures brunes. Bandes en bordure du col et à sa base. Entre deux bandes, des groupes de traits obliques.

N° 349. N° Inv. 6142. — H. 0,054 — D. c. 0,040 — D. m. 0,052 — d. 0,020.

Peintures brun rouge. Sur le rebord intérieur du goulot, une bande circulaire est reliée par quatre groupes de trois traits à une bande entourant la base du col. Au-dessous, traits obliques entre deux bandes.

N° 350. N° Inv. 14973. — D. m. 0,077 — d. 0030.

Le col est brisé. Peintures brun rouge. Entre deux bandes entourant la base du col et la panse, sont trois groupes de trois traits rayonnants, et quatre groupes de quatre traits obliques se réunissant deux à deux sur la panse.

N° 350 *bis*. N° Inv. 13988. — H. 0,082 — D. m. 0,102 — d. 0,040.

Peintures brun verdâtre. Bandes à l'étranglement du col et sur la panse; entre elles, trois lignes brisées superposées sont coupées par des groupes de trois filets obliques.

N° 351. N° Inv. 6236. — H. 0,052 — D. c. 0.030 — D. m. 0,051 — d. 0,020.

Peintures brunes. Sur le rebord du col, une bande; à sa base, un filet. Sur la panse, trois groupes de trois traits.

Cercles

N° 352. N° Inv. 4499. — H. 0,075 — D. c. 0,038 — D. m. 0,080.

Peintures brunes. Bande au bord du col; à mi-hauteur, deux bandes, et une bande à la base. Deux suites superposées de cercles dont le centre est un point rond sont séparées par des filets. Bande sur la panse. Fond arrondi.

N° 353. N° Inv. 13989. — H. 0,108 — D. c. 0,045 — D. m. 0,090. — Pl. XXVIII, fig. 8.

Peintures brun rouge sur fond rosé. Le rebord du col est coloré; à sa base est une large bande; plus bas deux filets. Entre deux filets, est une suite de cercles contenant chacun un cercle et un point à peu près central (œil ?). Entre deux bandes, dents curvilignes.

N° 354. N° Inv. 13966. — D. m. 0,102. — Pl. XXVII, fig. 1.

Peintures brun jaunâtre. A la bande du col très incomplet, sont trois filets. Entre deux filets sont trois triangles colorés; les côtes en sont bordés de traits obliques; entre eux est un ovale partant du filet inférieur et dessiné par trois ou quatre filets; à l'intérieur est un trait court et renflé. Deux bandes sinueuses vers la panse; au-dessous un filet. Fond arrondi.

Divers

N° 355. N° Inv. 10052. — H. 0,160 — D. c. 0,051 — D. m. 0,140 — d. 0,045.

Peintures brun rouge. Bande à la base du col; au-dessous une bande. Entre une bande et une autre bande sur la panse sont quatre groupes de bandes rayonnantes séparés par deux ou trois filets.

N° 356. N° Inv. 10030. — H. 0,062 — D. c. 0,052 — D. m. 0,150 — d. 0,040.

Peintures brun rouge. Large rebord; bande sur le col et à sa base. Deux bandes, l'une sur la panse, sont reliées par quatre groupes de traits rayonnants (trois bandes verticales séparées par trois filets).

N° 357. N° Inv. 13969. — D. m. 0,130 — d. 0,047. — Pl. XXIX, fig. 2.

Le haut du col et l'extrémité d'un bec latéral manquent. Peintures brun rouge. La base du col est colorée jusqu'à un cordon saillant d'où partent trois groupes de trois bourrelets saillants, colorés, rayonnant vers la panse entourée d'une large bande. Sur le bec deux lignes longitudinales.

BOLS

N° 358. N° Inv. 13935. — H. 0,080 — D. c. 0,080 — D. m. 0,095 — d. 0,045. — Pl. XXVIII, fig. 4.

Peintures brun rouge. Le col très peu élevé est coloré; au-dessous deux filets. Trois bandes, au-dessus desquelles sont des suites de paires de dents courbes, dessinant un angle ouvert en haut; elles représentent sans doute des suites d'oiseaux sans têtes ni pattes.

N° 359. N° Inv. 13946. — H. 0,068 — D. c. 0,095 — D. m. 0,100.

Peintures rouges. Bande en bordure; au-dessous, ligne brisée régulière. Fond arrondi.

N° 360. — N° Inv. 10027. — H. 0,050 — D. c. 0,066 — d. 0,030. — Pl. XXX, fig. 6.

Ce petit vase, en forme de godet conique, porte un trou latéral près du bord supérieur. Peintures brunes. Trois bandes verticales, assez rapprochées. Celle du milieu est dentelée de petits traits horizontaux à droite et à gauche, les autres seulement du côté opposé à la bande médiane.

PETIT GOBELET CYLINDRIQUE

N° 361. N° Inv. 6208. — H. 0,062 — D. c. 0,075 — d. 0,065.

Peintures grises sur fond verdâtre. Bande en bordure; au-dessous, une bande et deux filets. Entre deux filets, quatre groupes de sept traits verticaux; deux filets.

N° 361 *bis*. N° 3620. — H. 0,060 — D. c. 0,075 — d. 0,060.

Peintures grises sur fond verdâtre. Bande en bordure; une bande suivie de trois filets; quatre groupes de traits obliques et deux filets.

VASES EN FORME DE TRONC DE CONE

N° 362. N° Inv. A. 6345. — D. m. 0,110 — d. 0,070. — Pl. XXVII, fig. 7.

La partie supérieure manque. Peintures brun rouge. Dans le haut sont trois minces bandes: au-dessous trois grandes lignes brisées, superposées, sont dessinées chacune par quatre filets dans une bande claire; leurs intervalles sont quadrillés obliquement. Le pied bien détaché est coloré.

N° 363. N° Inv. 2285. — D. m. 0,110 — d. 0,068. — Pl. XXVII, fig. 5.

La partie supérieure manque. Peintures brun rouge. A partir du haut, entre deux minces bandes, une mince

bande, des séries de trois minces bandes sont séparées deux fois par une ligne sinueuse, deux fois par une ligne brisée, puis par une suite de paires de triangles joints par un sommet ; entre elles, un filet vertical. De la partie la plus large, se détachent vers le haut de grandes dents triangulaires. Au-dessous sont deux minces bandes. Pied bien détaché.

COUPES

N° 364. N° Inv. 6208. — H. 0,064 — D. c. 0,112 — d. 0,04.

Peintures extérieures brun rouge, sur fond rosé. Bande autour du bord supérieur; entre deux filets est un quadrillé de traits ; au-dessous même décor, puis une bande.

N° 365. N° Inv. 9471. — H. 0,034. — Longueur 0,060. — Pl. XXX, fig. 8.

Petit pot à fard ou godet à couleurs, deux compartiments cylindriques gardant des traces de peinture rouge. Sa base est à peu près triangulaire. Peintures noires. En bordure, dents triangulaires vers le bas arrêtées par un filet ; puis deux filets. A la base, une bande.

VASES TRIPLES

N° 366. N° Inv. 14480. — H. 0,075 — D. c. 0,068 — D. m. 0,108 — d. 0,037. — Pl. XXXII, fig. 9.

Trois vases en forme de marmites sans anses sont réunis, de décors identiques. Peintures brun violacé. Le rebord du col est peint ; à sa base est une bande, au-dessous de laquelle est un cordon saillant d'où rayonnent trois bourrelets saillants ; entre eux, partant d'une bande entourant la panse, sont des triangles colorés, bordés de lignes obliques.

N° 366 *bis*. N° Inv. 13971. — H. 0,050 — D. c. 0,013 — D. m. 0,050 — d. 0,015. — Pl. XXX, fig. 4.

Peintures brunes. Cette petite bouteille appartenait à un vase triple. En bordure du col est une bande, sur le col deux filets, un autre à sa base. Entre deux groupes de chevrons superposés, ouverts en bas, sont deux oiseaux de profil, l'un à droite, l'autre à gauche ; du côté opposé sont les joints avec les autres vases qui manquent ; ils sont ornés de courtes lignes brisées entre des filets.

VASE EN FORME DE COLOMBE

N° 367. N° Inv. — Pl. XXX, fig. 9.

Peintures rouges et noires, très effacées. Traits rouges et noirs sur le sommet de la tête, autour du cou et des yeux, sur les ailes et le haut du corps jusqu'à la queue. Le pied est haut et étroit.

BOUCHON DE VASE

N° 368. N° Inv. 6143. — D. 0,057.

Peintures vertes sur fond verdâtre. Cinq petites croix sont autour du trou médian.

Têtes d'animaux appartenant à des anses de vases

N° 369. N° Inv. 14246. — Pl. XXX, fig. 2.

Tête de bélier peinte en brun violacé. Des quadrillages de traits figurent la toison.

N° 370. N° Inv. 14244. — Pl. XXX, fig. 3.

N° 371. N° Inv. 14245. — Pl. XXX, fig. 1.

Têtes de lions peintes en brun rouge.

FRAGMENTS DE VASES DU IIe STYLE

Personnages

N° 372. N° Inv. 14249-14250. — Fig. 177.

Ces deux fragments d'un même vase sont peints en brun violacé sur un fond rose ; on voit au-dessus de la panse un bouquetin devant lequel sont des lignes sinueuses dessinées de bas en haut (serpent ? végétal ?), puis un personnage

qui semble vêtu, le corps est figuré de face, la tête de profil à droite ressemble beaucoup à une tête d'oiseau ; il avance la main droite vers un bouquetin ; la main gauche est également tendue peut-être vers un animal symétrique, à droite et à gauche du personnage. Trois longues lignes sinueuses dirigées obliquement à partir du sol convergent vers sa ceinture (rayons? serpents ?).

Au-dessous est un bourrelet coloré, puis des groupes de traits verticaux bordés de lignes sinueuses et de rameaux verticaux.

N° 373. N° Inv. 14251. — Fig. 179.

Fragment dont le décor se rapporte peut-être à une main et un bras.

N° 374. N° Inv. 7937. — Fig. 225 du tome XII.

Un personnage debout et marchant est figuré entre deux groupes de traits verticaux bordés de lignes sinueuses.

N° 375. N° Inv. 10021. — Fig. 176.

Le décor figure la moitié supérieure d'un personnage ; le corps est vu de face, la tête de profil à gauche ; la main gauche paraît se poser sur les cornes d'un bouquetin ; ce fragment est d'une poterie plus fine que la généralité des vases de la IIe époque et pourrait être plus ancien.

N° 376. N° Inv. 10022.

On voit la moitié inférieure du corps de deux personnages se suivant.

La peinture est noire brillante, la pâte est fine, donnant lieu à une même remarque que pour le numéro précédent.

N° 377. N° Inv. 14289. — Fig. 97 *ter* du tome XII.

Peinture brun rouge. Personnage assis, très effacé et tournant le dos à un bovidé ou grand bouquetin.

N° 378. N° Inv. 14755.

Peinture brun rouge. Personnage assis ; la tête fait défaut ; les jambes sont frangées de lignes rayonnantes : devant lui est une tige verticale, de l'autre côté de laquelle se tient un oiseau à très hautes pattes.

N° 379. N° Inv. 10023. — Pl. XXV, fig. 3.

Poterie jaune et épaisse. Peinture brun rouge. Au-dessous de quatre bandes horizontales, on voit en partie la tête d'un personnage, et son épaule droite ; la main levée tient un objet (?). A droite, est une torsade.

N° 379 *bis*. N° Inv. 14276.

Peintures brunes. Au-dessous d'une saillie colorée, on voit à gauche une tête d'oiseau de profil, puis un personnage dont la tête est de profil à droite, le corps de face ; deux lignes sinueuses se détachent de part et d'autre de la tête ; la main droite n'est pas figurée, la main gauche tient un objet indéterminable.

Quadrupèdes

N° 380. N° Inv. 14759.

Petit fragment. Tête et corps d'animal au corps moucheté, indéterminable.

N° 380 *bis*. N° Inv. 7239. — Fig. 128.

Quadrupède dont le corps est moucheté de points (panthère ?).

Bouquetins

N° 381. N° Inv. 14754.

Peinture brun gris. Poterie très épaisse. On voit un bouquetin ; la tête est incomplète, au-dessous du museau aboutit une colonne de chevrons ouverts en bas. Sur le corps sont des parties réservées en clair, garnies de lignes obliques. L'arrière-train manque. Au-dessous du corps sont entre deux filets des chevrons ouverts en haut.

N° 382. N° Inv. 14406.

Petit bouquetin peint en brun sur un bec de vase.

N° 383. N° Inv. 14408.
Fragment de col de vase peint en rouge, montrant la tête d'un bouquetin, surmontée de deux petits cercles concentriques et d'un serpent (?) figuré par une torsade dont le centre de chaque maille est occupé par un point.

N° 384. N° Inv. 14258. — Fig. 175.
Fragment montrant peint en noir sur fond rosé : en haut, un bouquetin de profil à droite, presque couché, et au-dessous de deux bandes, une suite de poissons à droite.

N° 385. N°s Inv. 14275 — 14277 — 14411 — 14414 — 14760.
Peintures brun rouge. Têtes de bouquetins.

N° 386. N° Inv. 10019.
Peinture brun rouge. Grand fragment ; deux lignes sinueuses, trois bandes ; un grand bouquetin de profil à droite devant des rameaux. Les cornes sans courbure en arrière, semblent enroulées sur elles-mêmes. Au-dessus du bouquetin, une ligne sinueuse.

N° 387. N° Inv. 10018. — Fig. 144.
Peinture noire. Un bouquetin de profil à droite, tourne la tête en arrière; devant lui sont deux serpents (?).

N° 387 *bis*. N° Inv. 1371.
Bouquetin de profil à droite. Peinture brun rouge.

N° 388. — N° Inv. 10056.
Peinture brun rouge. Sur ce petit fragment, on voit un petit quadrupède à la queue relevée, au long cou, il semble qu'il ait des cornes ; le bout du museau manque. Au-dessus, torsade aplatie avec un petit trait dans chacune des deux mailles.

Bouquetins et Oiseaux

N° 389. N° Inv. 10015.
Peintures brunes mal conservées. A la partie supérieure du fragment, ligne sinueuse entre deux bandes ; au-dessous, un bouquetin de profil à droite ; une ligne sinueuse est au-dessus des cornes. Devant cet animal est un oiseau de profil à droite ; plus bas, des palmes (?).

N° Inv. 14420.
Bouquetin et oiseaux.

N° 390. N° Inv. 14283. — Fig. 143.
Peinture noire. Un bouquetin retourne la tête vers un oiseau perché sur son dos. Au-dessous, figuration incomplète d'un bouquetin plus grand.

N° Inv. 14287.
Bouquetin et oiseau d'eau.

N° 391. N° Inv. 10017. — Fig. 162.
Fragment avec peintures représentant un oiseau de profil à gauche, et la tête d'un bouquetin à droite; les deux animaux sont séparés par un groupe de traits supportant un demi-cercle (maison ? ou végétaux ?). Peinture brune.

Oiseaux

N° 392. N° Inv. 10024. — Pl. XXV, fig. 1.
Ce petit fragment montre entre deux bandes rouges liserées de brun, une suite d'oiseaux en brun aux longues pattes et aux longues queues, mais avec des cous assez courts (paons ou faisans ?).

N° 393. N° Inv. 14273.
Fragment de bouteille. Peinture grise. On voit une suite d'oiseaux, un seul est complet ; c'est une sorte de faisan, les plumes sont figurées par un quadrillé ; il a une longue queue. Au-dessous, bandes et traits curvilignes.

N° 394. N° Inv. 14750.
Peinture grise. Petit fragment, montrant un oiseau et des palmes (?).

N° 394 *bis*. Inv. 14753.
Peinture brun noir. Fragment de bouteille sur lequel on voit deux têtes d'oiseaux à longs becs (canards ?).

N° 395. N° Inv. 10016.
Peinture brune assez effacée ; deux registres de représentations ; au-dessus sont des torsades et des bandes, au-dessous, des courbes fermées contenant des traits courts, et des oiseaux à longue queue, de profil à gauche.

N° 396. N°s Inv. 3668-3691-3692. — Fig. 138.
Trois fragments d'un grand vase portant des peintures brun rouge sur un fond rosé. Deux bandes correspondent à la base du col ; au-dessous court un bourrelet saillant, un autre entoure la panse du vase ; entre les deux devaient être trois grands sujets séparés les uns des autres par une colonne de losanges entre deux filets verticaux, bordée de deux filets d'où partent des triangles quadrillés (palmes?). Chacun des compartiments devait être occupé par un aigle aux ailes éployées dont les serres menacent (?) à droite et à gauche un serpent figuré par deux lignes sinueuses formant torsades, le centre de chaque anneau étant occupé par un court trait horizontal.
En dessous de la panse devaient être deux lignes sinueuses et, plus bas, des groupes de traits verticaux.

N° 397. N° Inv. 7338.
Fragment d'un grand vase portant des peintures d'un brun violacé sur fond rosé, représentant la moitié inférieure d'un aigle aux ailes éployées, aux serres puissantes. Au-dessous bourrelet saillant coloré, et ligne sinueuse.

N° 398. N° Inv. 10001.
Fragment de grand vase portant des peintures brun violacé sur fond clair, représentant des lignes sinueuses (serpents ?) et des oiseaux.

N° 399. N° Inv. 10012.
Fragment. Peintures brun violacé figurant un rameau, une aile et serre d'aigle, une tête d'autre oiseau.

N° 400.
Les fragments de 1002 à 10011 inclusivement et les n°s 14267-14269-14274-14284-14753 représentent divers oiseaux.

N° 401. N°s Inv. 7327-10013-10014-14262-14264-14274-14281.
Représentant des oiseaux en plein vol.

N° 402. N° Inv. 14288. — Fig. 182.
Fragment montrant des oiseaux à huppes sur la tête et, dans le champ, des huppes isolées; les plumes sont figurées par un quadrillage.

N° 403. N° Inv. 14266.
Oiseau lourd dont les pattes sont emplumées.

N° 404. N° Inv. 14409.
Peinture rouge et brune. Oiseau et serpent.

N° 405. N° Inv. 14417.
Oiseaux et poissons.

Poissons

N° 406. N° Inv. 10020.
Fragment de grande jarre. Peinture brun rouge. Bandes et lignes sinueuses ; au-dessous, un bourrelet saillant coloré ; une bande. Une suite de poissons de profil à droite, entre eux un ovale dans une courbe fermée ; au-dessus de la tête de chaque poisson sont deux petits cercles concentriques.

N° 407. N° Inv. 14258.
Peintures noir mat sur fond rosé. Poissons de profil à droite et corps de bouquetin.

N° 408. N° Inv. 1366-7301-7306-7307.
Divers poissons.

Serpents (?)

N° 409. N° Inv. 3668. — N° 410. N° Inv. 3691. — N° 411. N° Inv. 3692.

Scorpion (?)

N° 412. N° Inv. 1365. — Fig. 185.
Peinture brun verdâtre.

Végétaux

N° 413. N° Inv. 14761.
Peinture brun rouge. Petit fragment sur lequel on voit une bande, de chaque côté de laquelle s'étalent des lignes sinueuses (arbre ?).

N° 414. N° Inv. 10022. Pl. XXV, fig. 4.
Fragment important de grande jarre.
Au-dessus d'un bourrelet saillant peint en rouge, une suite de paires de triangles rouges opposés par le sommet ; elles sont séparées par des filets grisâtres. Au-dessous du bourrelet est une suite de filets verticaux, garnis extérieurement de lignes obliques descendantes (rameaux ?) ; entre eux, des colonnes de losanges rouges bordés de filets gris.

Ornementation géométrique

N° 415. N° Inv. 14756.
Peinture noire.
Fragment de vase cylindrique ou de col de vase. On voit dans le haut deux bandes, puis une ligne sinueuse, et entre deux bandes des groupes de traits verticaux séparés par des paires de triangles opposés par un sommet ; au-dessus et au-dessous sont des sortes d'yeux. Plus bas une ligne sinueuse entre deux bandes ; un filet d'où partent alternativement des dents triangulaires vers le haut et le bas ; dans l'intervalle des dents sont de courts traits horizontaux.

N° 416. N° Inv. 14757.
Peinture grise. Petit fragment en terre jaune assez épaisse. On voit un losange, des filets horizontaux et une sorte de peigne.

N° 417. N° Inv. 4332. — D. m. 0,078 — d. 0.045. — Pl. XXVII, fig. 6.
Peintures brunes. Filets circulaires et lignes sinueuses ; torsade, filet et entre deux filets, des rectangles quadrillés séparés par deux traits ; au-dessous, deux filets.

N° 418. N° Inv. 6226. — Pl. XXIX, fig. 1.
Peinture brun rouge. Fragment de vase à pied ; le haut du vase manque. Entre deux bourrelets saillants une bande, puis une bande comprenant des mamelons circulaires entourés à la base et près du sommet par un filet circulaire. Au-dessous des chevrons ouverts à droite, une bande. Une bande entoure le pied, une autre son étranglement ; une bande circulaire au-dessous du pied.

ANNEXES

Rapport sur les Poteries provenant des fouilles de Suse

Par M. A. GRANGER

Chef des Laboratoires de la Manufacture de Sèvres

Les échantillons à nous confiés comprenaient :

1° Des poteries non peintes ;

2° Des débris de poteries peintes correspondant à la désignation de Ire et IIe période ;

3° Un fragment d'argile provenant des fouilles.

1° POTERIES NON PEINTES

L'examen de ces poteries nous montre qu'elles appartiennent à deux types différents au point de vue technique ; les unes sont façonnées à la main, les autres sont tournées.

A. — *Poteries façonnées à la main*

Les trois petits vases que nous avons examinés laissent voir que l'habileté des ouvriers qui les façonnaient était assez diverse, si ces vases sont de la même époque.

Les n^os A 6788 et A 6747 sont des exemples d'une fabrication très primitive. L'argile qui a servi à leur confection était assez fine, comme le sont du reste la plupart des marnes argileuses qui servent encore de nos jours à faire les poteries de terre cuite. La matière première devait être assez plastique. Le façonnage à la main est très grossier ; on relève, en effet, sur les vases des variations d'épaisseur notables. L'ouvrier n'a pas pris le soin de lisser ni l'extérieur, ni l'intérieur. Au toucher, la surface est extrêmement rugueuse, non par suite de la nature sableuse, mais par suite du façonnage incomplet. La pâte ne laisse voir aucun corps étranger ajouté à dessein comme dégraissant. La poterie a été faite avec l'argile telle qu'on la trouvait, après simple malaxage à la main ou au pied.

Le n° A 6785 présente un aspect beaucoup plus fini ; il donne de loin presque l'aspect d'une pièce tournée, mais quand on l'examine de plus près et qu'on palpe l'objet, on se rend compte qu'il a dû être fait à la main sans le secours du tour, par des gens plus exercés que les auteurs des poteries précédentes. L'extérieur est plus lisse et l'intérieur est plus uni que celui des vases précités. Néanmoins, on n'y remarque pas le lissage de la surface externe que l'on voit sur les pièces tournées.

B. — *Pièces tournées*

Nous croyons pouvoir ranger le vase A 7873 parmi les vases obtenus au moyen du tour. On y relève bien quelques irrégularités, mais je crois qu'on peut tout aussi bien les attribuer à l'imperfection du tour ou au manque d'habileté des façonniers, qu'à la cuisson. J'ai observé sur un autre vase des traces qui semblent dénoter également un tournage assez primitif. Sur les pièces que j'ai eues à ma disposition, je ne vois pas de trace de tournassage : les poteries ont été simplement tournées et l'on s'est borné à les faire sécher, une fois sorties du four, sans chercher à leur donner, après raffermissement, une surface plus lisse et plus régulière.

La matière première, employée dans la confection de ces poteries, était une marne argileuse assez ferrugineuse. Sur une poterie cuite, il est impossible de déterminer avec certitude la nature chimique véritable de la matière première. J'ai pu me procurer un échantillon d'argile de même provenance que ces poteries, c'est-à-dire d'une terre qui servait à confectionner des tablettes sur lesquelles on écrivait et l'attaque à l'acide sulfurique m'a permis, après dosage de l'acide carbonique du calcaire présent dans la masse, de déduire comme composition moyenne :

Eau combinée	4,05
Humidité	2,70
Calcaire	37,58
Matière argileuse	28,57
Sable et débris rocheux	27,10

Une semblable argile cuit assez bas, avec une teinte jaunâtre prononcée; sa fusibilité est assez grande. J'ai pu constater, du reste, que tant cette argile que les poteries examinées fondaient au four à porcelaine dure (vers 1400°) en un verre brun fortement ferrugineux.

Je ne donne pas cette argile comme représentant exactement l'argile employée dans la fabrication des poteries qui nous intéressent; je la présente comme un type des matières premières employées tant dans l'antiquité que de nos jours à la confection de produits similaires.

La faible teneur en argile explique, du reste, pourquoi on ne voit pas de traces de dégraissants dans la pâte. Avec plus de matière argileuse la terre eût collé aux doigts et se fût déchirée. Il me semble même permis de supposer qu'à des époques aussi reculées, les potiers ont dû chercher des terres de plasticité convenable pour leur manière de travailler, éliminant avec soin aussi bien les matières trop grasses que les matières trop maigres qu'ils auraient eu également peine à travailler : les premières collant aux mains, s'arrachant pendant le façonnage et se fissurant à la dessiccation, et les secondes manquant de la cohésion et de la plasticité nécessaires pour recevoir une forme et la conserver. Peut-être ont-ils eu l'idée de couper les parties les plus grasses avec les plus maigres ?

La cuisson de ces poteries a été effectuée à température assez basse, comme l'indique leur porosité, très vraisemblablement entre 900° et 1000°, et plus près de la première de ces températures que de la seconde. Je n'ai aucune idée du genre de four qui a pu servir à cette cuisson. Les conversations que j'ai eues avec M. de Mecquenem à ce sujet me font croire que, si l'on a trouvé des vestiges de fours de potiers, ces ruines étaient dans un tel état de délabrement qu'il n'a pas été possible de les reconstituer.

2° DÉBRIS DE POTERIES PEINTES

Ces débris appartiennent à des vases ornés de dessins noirs de style géométrique.

A) Ire période. — Ces débris proviennent de vases assez élancés de forme parfois, et d'une apparence assez régulière et fine pour permettre de supposer qu'ils ont pu être tournés.

Les dessins noirs ont de l'épaisseur et du brillant; ils donnent l'impression d'un colorant posé avec un fondant. Je n'ai pas réussi à détacher cette matière noire sans entraîner avec elle des fragments considérables du vase. J'ai renoncé alors à en faire une analyse quantitative et je me suis borné à rechercher les divers éléments constitutifs. J'ai trouvé du fer en quantité abondante, accompagné d'un peu de manganèse. Ces résultats concordent avec ceux indiqués par M. Foster en analysant des poteries grecques.

Le colorant était constitué par un oxyde de fer manganésifère naturel, probablement de la magnétite ?

Le fondant employé n'est pas un fondant plombeux ; c'est un fondant alcalin, renfermant très vraisemblablement de la chaux et de la soude combinées sous forme de silicate.

B) IIe période. — Ces vases offrent des dessins mats. Le colorant est de la même nature, mais il a été employé sans fondant, simplement posé comme au pinceau sur la poterie crue. Au feu le ton noir s'est développé, mais naturellement sans prendre de glacé.

Je suis surpris d'apprendre que ces poteries de la IIe période sont postérieures notablement aux précédentes et je me demande si l'on n'est pas là en présence de produits fabriqués par deux peuples différents. Les traditions du métier n'ont pas pu passer des premiers aux seconds ; car ces produits de la deuxième période sont notablement inférieurs à ceux de la première ; provenant du même peuple, ils indiqueraient une décadence profonde.

Ces poteries, comme les précédentes, sont à base d'argile calcaire et ferrugineuse ; elles fondent au four à porcelaine en donnant un verre brunâtre.

J'ajouterai que comparés aux noirs des poteries grecques, les noirs de la Susiane sont moins beaux. La teinte est plus brune sur certains débris et surtout la couche est plus épaisse dans les parties bien glacées. Le noir des Grecs est plus mince, plus uni et plus fin ; il est posé sans lourdeur.

Note sur la Céramique susienne

Par M. COUYAT-BARTHOUX
de l'Institut Archéologique du Caire

Ces poteries sont toutes très poreuses, destinées à l'ornementation ou à contenir des substances solides. La nature calcaire de leurs parois en interdisait le contact avec des liquides acides. L'argile est très calcaire.

Elles sont faites soit à la main, soit au tour, et parfois leur surface était raclée après la dessiccation.

Elles sont décorées avant cuisson avec de la limonite ou oxyde de fer hydraté ; le manganèse n'y a pas été observé, mais la limonite naturelle peut en contenir jusqu'à 10 %.

Ces poteries sont très peu cuites et, en général, à feu réducteur et peu oxydant.

La couleur a été employée à l'état de limonite pure pour les vases de la IIe époque, à l'état de verre ferrugineux pour ceux de la nécropole.

1° POTERIES DE LA NÉCROPOLE (*1re Période*)

A. — *Vases peints.*

Peinture de limonite mélangée de soude et d'un peu de potasse ; selon l'épaisseur de ce vernis, la couleur est plus ou moins grasse, transparente.

La pâte très fine, probablement faite avec des argiles lavées, est très calcaire ; ceci explique l'écaillement des peintures qui tiennent mal sur des pâtes basiques.

Les vases sont tournés et retouchés ensuite avec le doigt ; le vernis est partiellement soluble dans les acides.

B. — *Vases à pâte rougeâtre, sans peinture.*

Cette poterie a été cuite à un feu oxydant ; les vases ont été faits à la main, puis régularisés au racloir sur le cru à peu près sec.

La pâte est moins argileuse et plus siliceuse que celle des vases précédents.

Analyse des Argiles

	Vases peints	Poterie rougeâtre
Silice (SiO^2)	46,3	50,4
Alumine (Al^2O^3)	15,1	10,5
Oxyde de fer (FeO)	6,4	n. d.
		7,2 — Fe^2O^3
Chaux (CaO)	22,1	14,7
Magnésie (MgO)	4,9	4,7
Eau (H^2O)	0,9	n. d.
Perte au feu, acide carbonique (CO^2)	4,5	10,5
		Alcalins
	100,2	98,0

2° POTERIES TROUVÉES AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE (*2e Période*)

Pâte très poreuse et peu cuite, contenant des carbonates de chaux et magnésie.

Décoration à la limonite pure, soluble dans les acides.

Cuisson à feu réducteur ou un peu oxydant; la couleur variant du jaune au noir avec oxydation de plus en plus importante.

Poterie exécutée au tour ou seulement à la main pour les grands vases en pâte épaisse.

L'analyse des pâtes ne présente ici qu'un intérêt médiocre et ne fait qu'affirmer la nature marneuse de ces argiles, qui proviennent vraisemblablement de gisements différents.

Note sur la matière noire et bitumineuse de certains reliefs et statuettes

Par M. Henry LE CHATELIER
Membre de l'Institut

Eau	2,8	
Spermaceti	1,6	
Matières minérales	71,2,	y compris l'acide carbonique combiné à la chaux.
Carbone fixe	10,6	
Matières volatiles	13,8,	gaz, goudrons et eau de décomposition de la matière charbonneuse.
	100,0	

Les matières minérales sont ainsi composées :

Carbonate de chaux	45,2
Sulfate de chaux	3,5
Phosphate de chaux	0,8
Argile et fer (SiO^2, Al^2O^3, Fe^2O^3)	21,7
	71,2

Analyse d'une hache en cuivre

Par M. A. GRANGER
Chef des Laboratoires de la Manufacture de Sèvres

Le morceau qui nous a été confié avait été enveloppé dans un tissu aujourd'hui détruit; on en voit encore la texture sur la couche de vert-de-gris qui recouvre le métal.

Nous avons débarrassé le métal de la croûte saline extérieure. L'analyse nous a donné :

Fer	0,95
Plomb	0,44
Cuivre	98,70

Traces d'étain et d'antimoine.

C'est donc du cuivre relativement pur.

Note sur les tissus recouvrant des haches en cuivre

Par M. Z. LECAISNE
Expert près le Ministère du Commerce
Lauréat de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale

Nous avons examiné avec grand intérêt les derniers vestiges des deux tissus, rongés de rouille et mélangés d'argile, qui, l'un grossier, l'autre plus fin, enveloppent certaines haches en cuivre trouvées par M. de Morgan dans les fouilles de Suse (voir la planche XLIII).

Tous deux sont composés d'un « textile végétal », que nous estimons être du « lin »; les fils fins retors en deux bouts seraient du « lin de choix », et les gros fils non doubles, du lin plus grossier.

Les opérations exigées pour utiliser industriellement ces plantes, étaient donc déjà connues et pratiquées en cette époque lointaine : de plus, la finesse des brins, qui par leur assemblage constituent les fils retors, suppose une adresse inouïe dans la filature à la main ou des machines perfectionnées; et nous inclinons à croire que lors de la fabrication de ces tissus, l'industrie qui les a produits datait déjà de nombreux siècles en arrière.

Le plus fin, d'une légèreté et d'une transparence analogues à celles des tissus voiles, à la mode depuis plusieurs années, est composé, en chaîne comme en trame, de ces fils fins dont nous venons de parler; et peut-être serait-ce à ces mêmes tissus que font allusion Tibulle et Aristote, lorsqu'ils disent : sorte de gaze formée de fils composés de deux brins « fins comme des cheveux » dont les courtisanes faisaient, en Chaldée et en Mésopotamie, leur seul vêtement d'été.

Dans l'autre, plus grossier, la chaîne est constituée par ces mêmes fils fins retors; les fils de la trame sont au contraire assez gros et irréguliers. Or, de l'emploi d'une chaîne retorse dans un tissu aussi commun, nous sommes porté à conclure que l'encollage, opération grâce à laquelle nous utilisons des fils simples en chaîne, n'était pas encore employé.

L'espacement irrégulier des fils de la chaîne et aussi leur resserrement plus irrégulier encore le long d'une lisière que nous avons pu découvrir, indiquerait, selon nous :

1° Que le « peigne ou ros » qui, dans nos métiers, maintient à égale distance les fils de la chaîne était encore inconnu;

2° Que les fils de la trame, qui apparaissent inégalement tendus, devaient être insérés à l'aide d'une navette rudimentaire, peut-être une tringle de bois creusée d'une cavité dans laquelle se déroulait trop librement la bobine de trame : navette primitive que l'ouvrier faisait passer alternativement de droite à gauche et de gauche à droite.

En outre, d'après le tassement sinueux des fils de trame, nous estimons que leur battage (style technique) devait s'exécuter avec une fourchette ou rateau à plusieurs dents, analogue à l'outil dont se servent nos ouvriers en tapisserie à haute lisse. La chaîne était-elle inclinée, horizontale ou verticale? Il est bien difficile de préciser ce détail.

CONCLUSION

Ces tissus, vraisemblablement les plus anciens que l'on ait retrouvés jusqu'à présent, prouvent qu'il y a environ 5 ou 6000 ans la filature du lin avait atteint une perfection telle qu'avec nos machines les plus récentes nous ne l'avons guère dépassée.

Si de plus on considère, d'une part, la lenteur des progrès dans les temps préhistoriques, et, de l'autre, le nombre de siècles qu'il a fallu pour découvrir, coordonner, pratiquer les manutentions successives du rouissage, du décorticage, du teillage, du peignage, etc., et les perfectionner jusqu'à obtenir des fils dont, même aujourd'hui, nous admirons la finesse, à combien de siècles plus loin encore doivent remonter les premières tentatives d'utilisation de ce textile ?

Enfin, qui nous dira à quelle époque plus reculée encore, perdue dans la nuit des temps, vivait exposé aux intempéries, mal couvert d'une peau de bête, l'être humain, l'homme qui le premier tordit en une ficelle informe des fibres textiles toutes prêtes, quelques brins de la toison d'un mouton ou d'un chameau, et en forma péniblement l'enchevêtrement primitif qui fut l'ancêtre de l'innombrable famille des tissus, dont chaque jour nous apporte de nouveaux spécimens ?

TABLE DES MATIÈRES

OBSERVATIONS SUR LES COUCHES PROFONDES DE L'ACROPOLE A SUSE

Par J. de Morgan

[1-25]

ÉTUDE HISTORIQUE ET CHRONOLOGIQUE SUR LES VASES PEINTS DE L'ACROPOLE DE SUSE

Par Edmond Pottier

[27-103]

CATALOGUE DE LA CÉRAMIQUE PEINTE SUSIENNE CONSERVÉE AU MUSÉE DU LOUVRE

Par R. de Mecquenem

[105-158]

ANNEXES

TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

CHALON-SUR-SAÔNE. IMPRIMERIE FRANÇAISE ET ORIENTALE E. BERTRAND. 708



VASES PEINTS

Trouvés dans la Nécropole de Suse

[illegible]

[illegible]



VASES PEINTS

Trouvés dans la Nécropole de Suse

Première période



VASES PEINTS

Trouvés dans la Nécropole de Suse



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période).



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE





VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

Première période.



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

Première période



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE



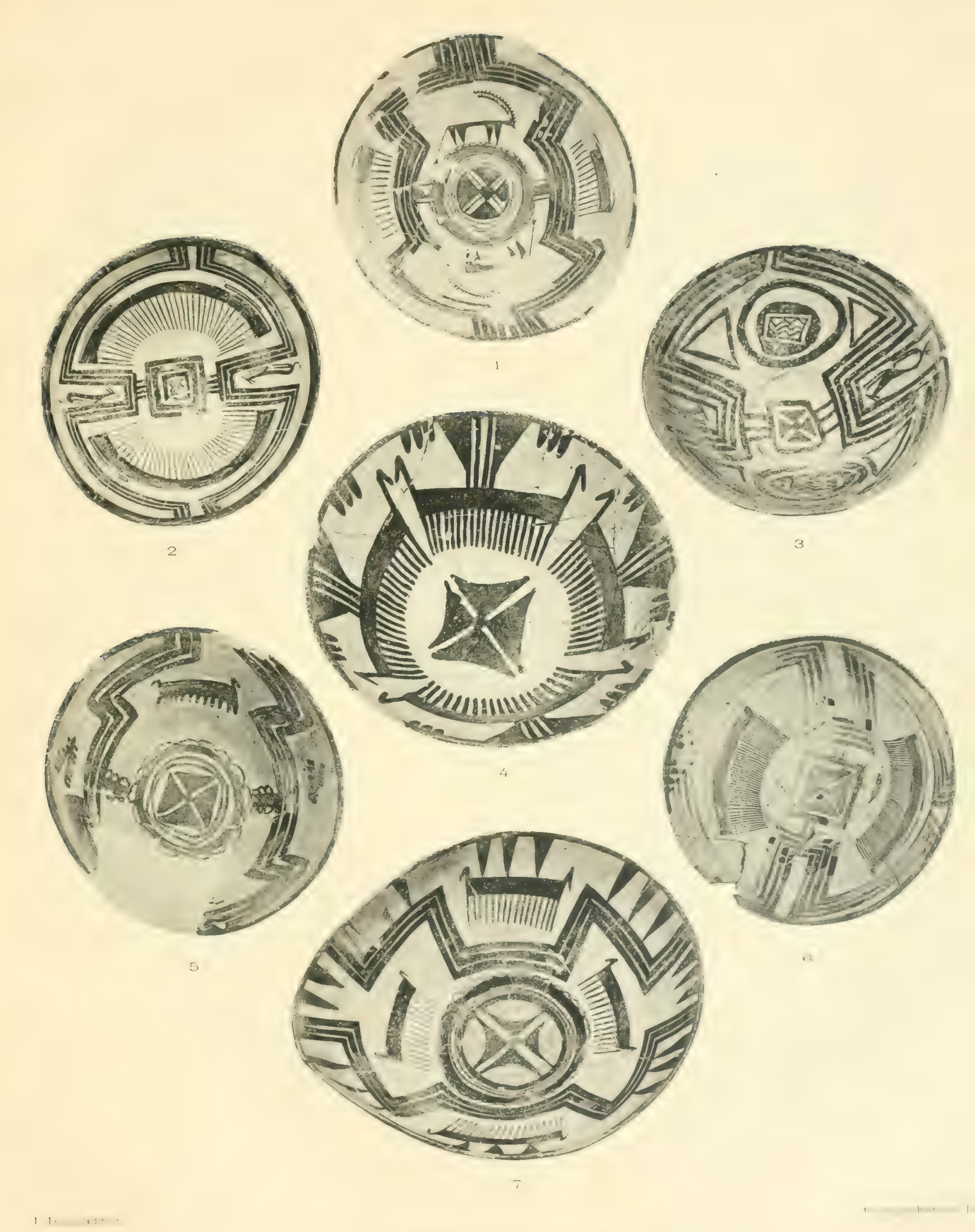
VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période).



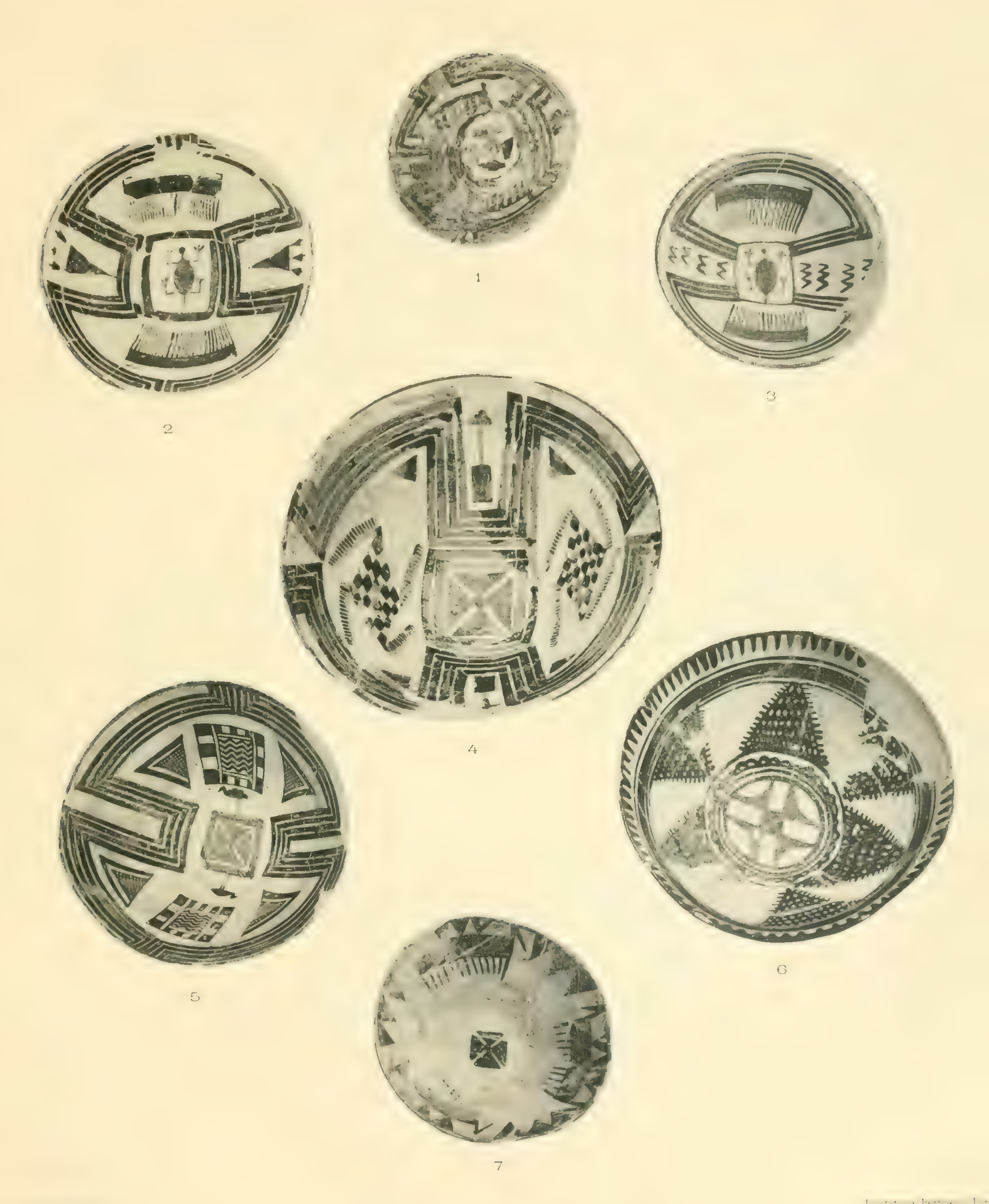
VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période.)



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période)



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période).





VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période).



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période)



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE



VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période).



VASES DE PIERRE ET D'ARGILE, OUTILS DE PIERRE ET DE CUIVRE, MIROIRS

TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

(Première période).

1



2

VASE PEINT

Trouvé au dessus de la Nécropole de Suse



VASES PEINTS ET FRAGMENTS

[illegible]

[illegible]

[illegible]



VASES PEINTS TROUVÉS AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE

(Deuxième périod



VASES PEINTS TROUVÉS AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE

Deuxième période.



VASES PEINTS TROUVÉS AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE



VASES PEINTS TROUVÉS AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE

Deuxième période



VASE PEINT TROUVÉ AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE

(Deuxième période).



VASES D'ARGILE ET DE PIERRE TROUVÉS AU-DESSUS DE LA NÉCROPOLE

(Deuxième période).



STATUETTE, VASE ET RELIEFS EN ASPHALTE NOIR

Trouvés au-dessous de la Nécropole

(Deuxième période).



VASES EN RELIEFS EN ASPHALTE NOIR

T[illegible] DE LA NÉCROPOLE

(Deuxième période).



FRAGMENT DE VASE ET RELIEFS EN ASPHALTE NOIR

[illegible]

(Deuxième périod



SCULPTURES EN ASPHALTE NOIR

Trouvées au-dessus de la Nécropole

(Deuxième période).



STATUETTES D'ALBATRE ET DE PIERRE

Trouvées au-dessus de la Nécropole

(Deuxième période)



VASE, STATUETTES ET RELIEFS DE PIERRE, RELIEFS DE TERRE CUITE

Trouvés au-dessus de la Nécropole

Deuxième période



1

2

3

4

5

6

VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE

Première période



E. Leroux, éditeur

VASES PEINTS TROUVÉS DANS LA NÉCROPOLE DE SUSE
(Première période).



1

2

1. HACHE DE CUIVRE ENVELOPPÉE D'ÉTOFFE
2. AGRANDISSEMENT DE L'EXTRÉMITÉ DE LA HACHE

Trouvée dans la Nécropole de S...



1

2

3

4

5

6

7

E. Leroux, éditeur

PLAQUES INCISÉES, RELIEF D'ASPHALTE, VASES DE PIERRE ET D'ARGILE,
STATUETTE DE PIERRE

Trouvés au-dessus de la Nécropole. — Deuxième période).